

Цветочная символика великих мастеров

Элизабет Хейг

THE FLORAL SYMBOLISM OF THE GREAT MASTERS

ELIZABETH HAIG



pgdp.net

Электронная книга проекта "Гутенберг" о цветочной символике великих мастеров

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинства других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: Цветочная символика великих мастеров

Автор: Элизабет Хейг

Дата выхода: 1 апреля 2023 [Электронная книга №70433]

Язык: Английский

Оригинальная публикация: Великобритания: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., Ltd, 1913

Кредиты: Чарли Ховард и команда онлайн-корректоров по адресу <https://www.pgdp.net> (Этот файл создан на основе изображений, щедро предоставленных интернет-архивом)

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ГУТЕНБЕРГА "ЦВЕТОЧНАЯ СИМВОЛИКА
ВЕЛИКИХ МАСТЕРОВ" ***

Примечание переписчика

Увеличенные версии большинства иллюстраций можно просмотреть, щелкнув по ним правой кнопкой мыши и выбрав опцию для просмотра их отдельно или дважды нажав и / или растянув их.

Изображение обложки, созданное компанией Transcriber с использованием иллюстрации из оригинальной книги и размещенное в общественном достоянии.



Lorenzo da Sanseverino

Photo Hanfstängl

БОГОРОДИЦА В МАНТИИ, УКРАШЕННОЙ КЛУБНИКОЙ

Ниже изображены Тыква и Яблоко, символы Воскресения и Смерти

(Национальная галерея)

Фронтиспис]

ЦВЕТОЧНАЯ СИМВОЛИКА ВЕЛИКИХ МАСТЕРОВ

ЭЛИЗАБЕТ ХЕЙГ



ЛОНДОН:
КИГАН ПОЛ, TRENCH, TRÜBNER & CO., LTD.
BROADWAY HOUSE, 68-74 CARTER LANE, E.C.
1913



ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта небольшая книга написана для удовольствия тех любителей, которых больше интересует идея, вдохновляющая на создание картины, чем мастерство исполнения. Естественно, чем опытнее художник, тем яснее и привлекательнее он способен выразить свой смысл; но к искусствоведению эта книга не имеет никакого отношения, и атрибуции, по большей части, приведены просто в официальных каталогах соответствующих галерей.

Чтобы полностью объяснить даже такую небольшую ветвь христианского символизма, как символика цветов, требуется исчерпывающее знание развития христианского богословия и той неодинаковой силы, с которой разные доктрины в разное время взывали к общественному сознанию. Но все же эти заметки могут представлять некоторый интерес для тех, кто хочет проследить в произведении, одобренном Церковью и почитаемом народом, историю западного идеализма, и кого иногда озадачивают условности, используемые Мастерами для иллюстрации Божественных Тайн.

Содержание

ГЛАВА	СТРАНИЦА
I. Эмблемы и символы	9
II. Символисты цветов	23
III. Лилия	41
IV. Радужная оболочка	62
V. Роза	71
VI. Гвоздика	83
VII. Гирлянды из роз	88
VIII. Коломбина	104
IX. Оливка	112
X. Шипы	126
XI. Ладонь	134
XII. Акант	146
XIII. Флер-де-Лис	148
XIV. Лилия Благовещения	162
XV. Лилия Ангела Гавриила	177
XVI. Цветы Божества	191
XVII. Цветы Богородицы	197
XVIII. Лилия святых	219
XIX. Виноградная лоза	235
XX. Плод с Древа познания	240

XXI.	Тыква	257
XXII.	Гранат	261
XXIII.	Клубника	268
XXIV.	Фрукты в гирляндах	272
	Рай. Джованни ди Паоло	277
	Царица небесная. Х. ван Эйк	279
	"Поклонение пастухов". Х. ван дер Гус	281
	"Пуриссима". Мурильо	283
	"Девственность Марии" Д. Г. Россетти	285
	Список авторитетов	287
	Указатель художников	289
	Указатель цветов	291

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

СТРАНИЦА		С
ТАБЛИЦЕЙ	Богородица в мантии, украшенной клубникой (<i>Лоренцо да Сан-Северино</i>)	
	<i>Фронтиспис</i>	
II.	Знак ордена Лилии Наваррской	41
III степени.	Цветы небес (<i>Мозаика 13 века</i>)	41
IV.	"Закрытый сад" Богородицы (<i>Стефано да Зевуо</i>)	100
Ст.	Гавриил, увенчанный Оливой, несет Весть примирения (<i>Мартин Шенгауэр</i>)	123
VI.	Терновый венец (<i>Зурбуран</i>)	128
VII.	Райский акант (<i>мозаика 13 века</i>)	146
VIII.	Роза Божественной Любви, поднимающаяся из Драгоценного сосуда (<i>Пинтуриккьо</i>)	169
IX.	Королевская лилия , растущая из скромной вазы (<i>Песелло</i>)	169
X.	Коломбаина семи даров (<i>Йорг Бреу</i>)	188
XI.	Святая Варвара с Королевской лилией (<i>Мастер Флемаля</i>)	188
XII.	Плод проклятия, обмененный на плод искупления (<i>Хьюго ван дер Гус</i>)	245
XIII.	Плод Небес, променянный на Яблоко Эдема (<i>Мемлинг</i>)	245
XIV.	Адам и Ева, освобожденные из ада (<i>Мартин Шенгауэр</i>)	248
XV.	Ребенок с гранатом в окружении ангелов с лилиями и розовыми гирляндами (<i>Боттичелли</i>)	262
XVI.	Рай (<i>Джованни ди Паоло</i>)	278
XVII.	Царица небесная (<i>Хьюберт ван Эйк</i>)	280
XVIII.	Поклонение пастухов (<i>Хьюго ван дер Гус</i>)	282
XIX.	Непорочное зачатие (<i>Мурильо</i>)	284

ЦВЕТОЧНАЯ СИМВОЛИКА ВЕЛИКИХ МАСТЕРОВ

I ЭМБЛЕМЫ И СИМВОЛЫ 1

С самых ранних дней христианства Церковь использовала эмблемы. Ранняя Церковь использовала их отчасти для защиты, чтобы скрыть свою веру от язычников, а отчасти потому, что ей не хватало художников, способных достойно изобразить Божество в человеческом облике. Даже когда дни гонений миновали, Церковь, сдерживаемая благоговейными традициями, возможно, из-за бедности, а возможно, из-за восточного страха перед "истуканом", продолжала представлять Христа как Истинную Виноградную Лозу, а Апостолов - как овец или голубей.

Но в начале четвертого века император Константин установил христианство в качестве государственной религии. В каждом городе были построены новые и часто великолепные церкви, и император передал в руки духовенства значительную часть королевских доходов.

В этих величественных новых базиликах простого убранства катакомб и крошечных древних часовен было недостаточно. Просторные стены открывали великолепное поле для мозаики, а византийский вкус требовал тщательно продуманных живописных эффектов. Изображения Искупителя появлялись в окружении апостолов, пророков и двадцати четырех старейшин из Откровения. Были представлены святые и мученики, а позже мы видим императорских особ: Юстиниана в окружении его стражи и Феодору, сопровождаемую придворными дамами. Возникла необходимость отличать фигуры одну от другой, и поэтому была в значительной степени введена символика. Божество было помещено в *мандорлу*, символ совершенного блаженства. Пророкам были вручены сломанные колеса, чтобы обозначить их несовершенное откровение, а апостолам - книги, чтобы показать их более полное знание. Ореолы были тщательно разграничены. Святые Девы несли пальмовые или лавровые венцы, а мученики клали рядом с собой орудия своего мученичества. Некоторые фигуры несли свитки, на которых были начертаны тексты, дающие ключ к разгадке их личности, у других просто были написаны их имена над головами, но оба этих последних устройства были бесполезны для невежд.

В эпоху Возрождения, когда искусство имело более полную жизнь и более широкие цели, было недостаточно просто навешивать ярлыки на изображенных людей. Однажды нарушив традиции византийского искусства, художник был волен изобразить на панно всю красоту, которую мог вообразить его разум и воплотить в жизнь его рука. Ему больше не нужно было рисовать Христа или Мадонну с точностью до формулы, но, тем не менее, он был обязан изображать фигуры, в которых сразу можно было узнать воплощенного Бога и кроткую Мать Христа. Таким образом, из его свободы возникла проблема, которая с тех пор занимает религиозного художника: изобразить качества души, сделать видимой для мира красоту святости.

В великий век искусства пришли достижения. Рафаэль, Леонардо, Микеланджело, Перуджино не требовали и не использовали никаких символов, чтобы выразить величие Христа или чистоту Девы-Матери. Они обладали способностью делать видимым то

неосязаемое, что в искусстве и есть гениальность. Но среди ранних художников тринадцатого и четырнадцатого веков тот, кто не смог показать поведением ангела-вестника, что его послание было мирным и доброжелательным, вложил ему в руку оливковую ветвь, а тот, кто отчаялся адекватно изобразить безупречную чистоту Девы, подчеркнул свою точку зрения, поставив рядом с ней горшок с безупречными лилиями. Так было ясно намерение наименее искусственного из художников даже неграмотным.

После того, как первый всплеск Возрождения угас, законы священного искусства вновь стали незыблемыми, хотя никогда больше (за исключением Испании времен инквизиции) они не соблюдались со строгостью византийской школы. Искусство как учитель религии требовало быть таким же консервативным, как католическая церковь, с которой оно было связано, и символизм четырнадцатого века с небольшими дополнениями или модификациями сохранился до наших дней. Когда количество религиозных изображений увеличилось, эмблемы превратились в то, что можно назвать геральдикой Церкви. Хотя они также использовались в украшении, их основное применение на алтарных сосудах и церковной мебели заключалось в том, чтобы отличать предмет как священный или как собственность Церкви, точно так же, как королевский герб или частный герб указывали на принадлежность светских вещей. Они появлялись на знаменах, используемых в церковных процессиях, а также на значках и эмблемах религиозных орденов, но очень редко использовались в изобразительном искусстве. Действительно, только в ранней фламандской школе можно найти картины, похожие на "Поклонение мистическому Агнцу" ван Эйка² или на их "Источник жизни"³, где ангелы, пророки, святые и патриархи склоняются перед эмблемой, а не фигурой Спасителя.

В течение первых двенадцати веков христианства эмблемы и символы Церкви были почерпнуты из многих источников; теми, которые были введены в эпоху Возрождения, были фрукты и цветы. Младенец Христос держит яблоко, символ Грехопадения, или гранат с обнаженными зернами, символ Церкви. Лилия олицетворяет незапятнанную чистоту Девы. Святая Доротея увенчана розами; святой Иосиф держит цветущий жезл. Конечно, использовались и другие символы. Аллегорические фигуры держали меч правосудия или судейские весы; мандорла, нимб, сфера суверенитета и книга знаний сохранились от византийской школы; но теми символами, которые впервые появились или вошли в моду, так сказать, в эпоху Возрождения, были фрукты и цветы.

В том, что так должно быть, не было ничего странного. Новый интерес к литературе древней Греции и Рима возродил старую классическую любовь к природе, к бегущим ручьям и покрытым листвой лесам, ко всему свежему, нетронутому, что вырастает чистым и благоухающим из земли. Святой Франциск со своими "шутами Господними" с песнями бродил по виноградникам, восхваляя Бога за солнечный свет, за птиц, за траву. Его песню подхватили трубадуры, которые также воспевали красоту полей, хотя их *лейтмотивом* была земная, а не небесная любовь.

Немецкие миннезингеры пели о розах, весеннем приливе, любви и рыцарстве, а трое самых сладкоголосых - Вальтер фон дер Фогельвейде, Годфрид фон Страсбург и Конрад фон Вюрцбург - каждый перед смертью сочинили песню в честь Пресвятой Девы.

В Провансе леди Клеменс Изор учредила "*Цветочное искусство*", и для тех, кто преуспел в пении, были вручены три награды: фиалка, эглантин и ноготки, все из золота. Позже в качестве приза за лучший сонет, прославляющий совершенства Девы Марии, была добавлена серебряная лилия. Правила этого Первомайского песенного турнира провозглашали, что 'эти игры предназначены для развлечения людей, для прославления

Бога как подателя благих даров в виде деревьев и цветов и для восхваления Его, потому что природа, которая была мертва, теперь снова оживает".

Теперь мир начинал понимать ценность этих 'добрых даров'. Чосер не смог найти для Девы более высокого символа, чем цветок:

"И ты, которая есть расцвет всех Дев",

в то время как Данте, который больше, чем кто-либо другой из писателей, повлиял на священное искусство, использует те же образы:

- Вот Роза

В котором воплотилось Божественное Слово,

А вот и лилии, порядок которых известен

Этому образу жизни следовали".

Церковники того времени уловили дух гуманистов, и возникла школа символистов, которые занимались в основном растениями, фруктами и цветами. Были заново изучены труды ранних символистов, Оригена, святого Мелита, епископа Сардского, святого Иеронима, святого Амвросия, Валафрида Страбона и Рабана Мора, архиепископа Майнцского, и отмечены их ссылки на растительный мир. Дюран, епископ Менде, чье *Обоснование*, опубликованное в 1295 году, до сих пор считается высшим авторитетом в области духовного значения церковной архитектуры и церковного орнамента, считал цветы в целом символами добра. "Они представляют, подобно деревьям, те добрые дела, которые имеют добродетели вместо корней". По его мнению, растущие растения могли бы прекрасно дополнить церковный ритуал, и он рекомендует, чтобы "в Вербное воскресенье люди украшали себя цветами, оливковыми ветвями и пальмами, цветами, символизирующими добродетели Святого, оливковыми ветвями - Его миссию миротворца, а пальмами - Его победу над сатаной".

Были такие символисты, которые, подобно Дюранду из Менде и кардиналу Петрусу из Капуи, ценили символ исключительно как средство интерпретации доктрин Церкви. Их определением было определение Хьюга де Сен-Виктора: 'Символ - это аллегорическое представление христианского принципа в материальной форме'; и они просто искали те объекты, которые наилучшим образом соответствовали их цели. Затем были те символисты, которые, подобно святой Хильдегарде, аббатисе Рупертсбургской, странным образом смешивали свой символизм с травничеством и магией. Растение целебных свойств было хорошим растением, приписываемым Деве Марии или святому и олицетворяющим их добродетели, а вредоносное растение было злым, находившимся под покровительством дьявола, олицетворявшим и вызывавшим зависть, ненависть или, возможно, злобу.

Наконец, были мистические символисты, и именно они оказали наибольшее влияние на изобразительное искусство. Были те, кто, подобно святому Бернару Клервосскому, мог различить сквозь затемненное стекло ветхозаветной метафоры божественные факты новозаветного откровения, и те, кто, подобно святой Мечтильде Немецкой, был удостоен Небесами ясных и подробных видений, в которых Сам Христос соизволил объяснить сложную символику Своего окружения, Своих расшитых одежд и украшений, украшенных драгоценными камнями. И были такие мистики, которые не состояли в священных орденах, которые не претендовали на прямое общение с Небесами, но которые, тем не менее, придав форму и цвет смутным указаниям Священного Писания относительно будущего состояния и

материализовав, так сказать, иллюзорное внутреннее видение невидимых вещей, глубоко повлияли на религиозные чувства, если не на теологию, мира. Главный из них - поэт Данте, друг Джотто и духовный отец как поэтов, так и художников итальянского Возрождения. В Германии его место занял Конрад фон Вюрцбург, поэт бесконечно менее гениальный, но оказавший такое же влияние на свое родное искусство, по крайней мере, в том, что касалось религиозных изображений Девы Марии. Он был миннезингером, посвятившим последнее усилие своей долгой жизни восхвалению добродетелей той, кого он называет 'Императрицей Небес'. Примерно в 1286 году он написал "Золотую кузницу", которую описывает так:

"Золотая песня"

Выкованный в кузнице моего сердца

И красиво инкрустированный

С драгоценными мыслями моего сердца".

Это хвалебная речь Пресвятой Деве, насыщенная аллегориями, сравнениями и метафорами, которые по большей части заимствованы у Отцов Церкви, но некоторые из них принадлежат ему самому.

Его творчество никогда нельзя было сравнить с творчеством великого итальянца, но оно очень сильно повлияло на гимнологию и изобразительное выражение культа Богородицы как в Нидерландах, так и в Германии.

В Англии среди ранних поэтов не было великого символиста. Это были простые истории о любви и войне, которые Чосер рассказывал на 'непобедимом английском'. Но Церковь в Англии сочинила несколько прекрасных мистических гимнов, в частности гимн Пресвятой Деве, написанный, возможно, около 1350 года, который начинается так:

О розе, прелестной розе,

"О розе" - моя песня".

* * * * *

Религиозные картины бывают двух типов: исторические, цель которых - изобразить священную сцену в точности такой, какой она была на самом деле; и религиозные, которые представляют божественную или святую фигуру в позе и окружении, наилучшим образом рассчитанных на то, чтобы разжечь преданность верующего.

К первой категории относится "Сошествие с креста" Рубенса.⁴ Мертвая фигура, постоянные усилия мужчин, снимающих ее с Креста, убитые горем женщины - все изображено с безупречным реализмом и строгим вниманием к историческим деталям. Он просто изображает сцену такой, какой она могла бы быть, и не предпринимается никаких попыток направлять эмоции зрителя.

Ко второй категории относятся многие из ранних Распятый. Фигура Спасителя истощена до болезненной степени. По обе стороны Креста парят ангелы, собирая в чашу падающую святую кровь. На вершине пеликан, гнездящийся в груди, разрывает ее; у подножия в нише помещен череп. Здесь отчетливо слышен эмоциональный призыв — к состраданию человека к страданиям Христа; к его благодарности, поскольку так подчеркивается ценность

святой крови. Пеликан в своем благочестии является символом преданности Христа Своей Церкви, а череп приглашает задуматься о вечной смерти, от которой Он спас нас.

На рисунках религиозного типа духовная причина или следствие изображаемого происшествия обычно обозначается символами. На причину, по которой Божество сидит ребенком на коленях Своей Матери, указывает яблоко, которое Он держит в руке. Как плод с Древа Познания Добра и Зла, он является символом ошибки Адама, которую Христос исправил Своим воплощением, и, таким образом, для просвещенных христиан он предвещает трагедию Распятия. Итак, в Благовещении лилия в руке ангела Гавриила указывает на качество, благодаря которому Мария обрела благоволение в очах Божьих, и это также предвещает безгрешное рождение Спасителя.

Следует четко понимать, к какой фигуре в композиции относятся используемые символы. Когда персонаж смертного происхождения, пророк, апостол, мученик или святой, держит в руках символ или атрибут, это почти неизменно отсылает к его собственной истории. Архангелы обычно имеют свой собственный атрибут, но символы или эмблемы, которые несут ангелы или которые используются декоративно, помещаются на фоне неба или кладутся на землю, всегда следует относить к главной фигуре в изображаемой сцене. Меч и лилия в "Страшном суде" символизируют всемогущество и непорочность Судьи; роза и лилия в "Успении" - любовь и чистоту Мадонны; пальма в "мученичестве" - триумф мученика.

II СИМВОЛИСТЫ ЦВЕТОВ

Христианские символисты разделили растительный мир на три части — хорошие, плохие и те, которые из-за отсутствия определенных характеристик не заслуживали внимания. В своих суждениях они руководствовались несколькими принципами.

Во-первых, и это был самый важный метод, они исследовали Священные Писания в поисках подтверждения добрых или злых наклонностей того или иного растения или цветка. Те, с кем Божество отождествляло Себя, имели приоритет над всеми остальными. Христос сказал: 'Я есмь Истинная Виноградная лоза', и виноградная лоза с самых ранних дней христианства занимала самое почетное место в украшении христианских церквей как эмблема Самого Христа. Когда были устранены трудности, мешавшие Ранней Церкви представлять Христа в Его собственном облике, эмблема стала менее заметной, но она всегда оставалась священным растением, и узоры, основанные на ее форме, по-прежнему часто украшают алтарь и священные сосуды.

Также те растения, которые представлены в качестве метафор в Песни Песней Соломона: "полевой цветок", "лилия долин", "лилия среди терний", "гранатовый сад", мирра и камфара, нард, шафран и корица, деревья ладана и "главные специи", которые относятся к "Возлюбленному" и "Супруге", - все они считаются священными растениями и Римско-католической церковью приписываются Деве Марии.

В прекрасной двадцать четвертой главе книги "Экклезиастикус" христианские символисты также признали Деву Марию под образом Мудрости и считают освященными те растущие растения, с которыми она сравнивается.

"Я был возвышен, как пальма в Энгедди, как роза в Иерихоне, как прекрасная олива в прекрасном поле, и вырос, как платан у воды.

"Подобно скипидарному дереву, Я распростер свои ветви, и ветви мои - ветви чести и благодати.

"Как виноградная лоза, я источаю приятный аромат, и мои цветы - плод чести и богатства".

Во-вторых, те цветы и растения, которые полезны для человека, такие как пшеница и маслина, были признаны хорошими, а те, которые вредны для человека, такие как тара и чертополох, были злыми. Здесь травничество и магия очень близки к символизму, поскольку целебные растения или те, которые были полезны в качестве талисманов против дьявола, были хорошими; те, которые были ядовитыми или использовались для злых целей, таких как поднятие духа, были плохими. Таким образом, крапива, которая при надлежащем использовании рассеивает страх, становится символом мужества, а мирра, которая является противоядием от любовных трав и отгоняет сладострастные мысли, считается растением целомудрия. Главными представителями этого особого вида символизма были Альбертус Магнус,⁵ магистр святого Фомы Аквинского, и святая Хильдегарда,⁶ настоятельница Рупертсбурга.

Также привычка растения к росту была воспринята как показатель его характера. Кедр, со склоненной головой и величественно раскидистыми ветвями, святой Мелит и Петр Капуанский считали олицетворением гордости, в то время как фиалку, носящую цвет траура и робко прячущуюся под своими листьями, они выбрали символом смирения.

Некоторые символы имели языческое происхождение, например, пальма победы и оливковая ветвь мира были позаимствованы у римлян, которые сами унаследовали их от более древних цивилизаций. Их значение не изменилось, а просто было ограничено и освящено; победа для христиан была победой над грехом и миром, миром Божьим.

Эти различные методы определения ценности различных растений как символов не всегда совпадали. М. Гюисман в *"Кафедральном соборе"*, очень полном исследовании христианской символики, приводит пример платана: 'Святой Мелит провозглашает, что платан символизирует алчность.... Рабан Мор и Аноним де Клерво определяют это как неверующего еврея; Петр из Капуи сравнивает это с Крестом, святой Юхер - с мудростью".

Даже анализ текста Священного Писания не всегда приводил к идентичным выводам. "Я есмь роза Сарона" (или "полевой цветок") и "лилия долин", - поет любитель Песнопений, который, согласно Оригену, является прообразом Иисуса Христа. Но святой Бернар Клервосский обнаружил, что эти слова скрывают личность Девы Марии, а другие авторы считают, что они относятся к Церкви Божьей на земле.

Фактически существовало две школы символистов, хотя они не сильно отличались друг от друга. Были те, кто писал до одиннадцатого века и чье влияние прослеживается в мозаиках Рима, Равенны и баптистерия Флоренции, и те, кто был более поздним, чей авторитет был принят художниками итальянского Возрождения и через них распространился по всему христианскому миру. Дюрандус, стоявший на полпути между двумя школами символизма, придерживался в основном более древней, хотя он также признавал и более новое использование.

Но после XII века только художники Сиены придерживались древнего значения символов; флоренция и более поздние школы полностью откололись.

Что касается цветочных символов, то главное отличие заключалось в использовании лилии, которая из цветка, символизирующего небесное блаженство, превратилась в особый цветок Девы, олицетворяющий ее чистоту. Кроме того, роза, цветок мученичества, стала символом божественной любви, а пальма и акант вообще исчезли из религиозных представлений.

В основном, после двенадцатого века символисты были согласны. Были определенные фрукты и цветы, в отношении которых никогда не возникало никаких сомнений. Виноградная лоза была символом Иисуса Христа с самого начала христианского богословия. Белая лилия, как символ целомудрия, возможно, пришла к евреям, но все христианские авторы были согласны с тем, что она подходит как символ чистоты и как эмблема или атрибут Девы Марии. Фиалка была символом смирения, и поэтому, как говорят Петр Капуанский и святая Мечтильда, эмблемой Христа на земле. Святая Мечтильда и епископ Дюранд по той же причине считают его эмблемой исповедников.

Роза долгое время была в опале как цветок Венеры. Но даже святые не могли исключить это из своей жизни, и постепенно это проникло в христианскую агиологию. Розы украшают некоторые из самых поэтичных историй в *"Золотой легенде"*, которая была составлена Якобусом де Ворагине, архиепископом Генуи, во второй половине тринадцатого века, а на картинах пятнадцатого века роз предостаточно. Их значение, на первый взгляд, определено не так четко, как у некоторых других цветов. Рабан Мор и *Аноним де Клерво* использовали их как символ благотворительности; Дюран объяснил их, красный и белый, как эмблемы мучеников и девственников. Валафрид Страбон также считал их символами мученичества, но в *"Золотой легенде"* и на картинах эпохи Возрождения, когда их срывают и они падают, или когда их посылают с Небес, они являются символами божественной любви; когда их вплетают в венки, они символизируют небесную радость.

Символика меньших цветов не столь ясна, но водяная лилия и шафран, а также роза считались Рабаном Мауром символами милосердия; зелень, согласно Дюрандусу, была эмблемой начинающих в вере; вереск, иссоп, вьюнок и фиалка символизируют смирение; салат-латук - умеренность; бузина - усердие; а тимьян - активность. Однако на них, за исключением фиалки, христианское искусство обратило мало внимания.

Есть определенные цветы, которые постоянно появляются на картинах, изображающих небесный сад; они растут в 'Закрытом саду' Мадонны и окружают Младенца Христа, когда Его кладут на землю для поклонения. Это роза и лилия, а также фиалка, розовый и клубничный, последний с фруктами и цветами вместе. Символисты единодушны в приписывании фиалке смирения; розовый цвет или гвоздика, которые обычно используются, когда нет роз, являются, подобно розе, цветком божественной любви; клубника с плодами и цветком символизирует добрые дела праведников или плоды духа.

К ним иногда добавляют клевер и водосбор. Согласно легенде, святой Патрик был первым, кто использовал трилистник в качестве иллюстрации Троицы в Единстве, а трилистник или клевер - эмблема Святой Троицы. Маленькие голубки, составляющие цветок водосбора, удивительно напоминают маленьких голубок, которые в раннем искусстве, особенно на французских миниатюрах тринадцатого и четырнадцатого веков, олицетворяли семь даров Святого Духа. Это правда, что на "Коломбине" голубятен номер пять, а не семь, но фламандские художники, всегда чрезвычайно осторожные в своей символической, исправили это, нарисовав растение с семью цветками на нем. Его следует использовать только как атрибут Бога-Сына.

Ближе к концу пятнадцатого века для маргаритки в христианской иконографии была сделана крошечная ниша. Встречается почти исключительно в "Обожаниях", где заменяет *лилию*

кандидум. Было высказано мнение, что, как бы ни подходила высокая строгая лилия для выражения чистоты Девы Марии или безбрачия святых монахов, маленькая широко раскрытая маргаритка была более красивым и сладостным символом совершенной невинности Божественного Младенца.

Жасмин не является строго священным цветком, и писатели-символисты пренебрегали им, но он неоднократно встречается в религиозном искусстве. Его звездообразный цветок, по-видимому, является символом божественной надежды или небесного счастья, и его можно найти вместе с розами и лилиями рядом с Мадонной. Он образует короны ангелов, святых и самой Мадонны. Когда он является атрибутом Младенца Христа, он напоминает Небеса, с которых Он пришел.

Английские и фламандские миниатюристы добавляют к ним анютины глазки, которые являются старой травяной троицей,⁷ имеющей то же значение, что и клевер.

В Нидерландах и Германии также использовался ландыш, придавая ему значение кроткой чистоты.

Все эти цветы из-за какой-либо случайности формы, цвета или особенностей произрастания считались священными цветами, в то время как другие, такие как лютик, нарцисс, незабудка, были отвергнуты как бессмысленные. Плод в целом представляет добрые дела или плоды Духа, веры, надежды и мира и считается хорошим; виноградная лоза является эмблемой Самого Христа, но плод, обычно принимаемый за яблоко, которое выросло на Древе Познания Добра и Зла, является проклятым.

Есть еще цветы, которые являются цветами зла. Мак является эмблемой лени, а также посвящен Венере; тюльпан любим некромантами; чемерица черная и мандрагора используются ведьмами в своих заклинаниях, хотя, как ни странно, Конрад фон Вюрцбург сравнивает Деву Марию с 'целебным корнем мандрагоры'. Также крапива является символом зависти, морозник - скандала, а цикламен - сладострастия, поскольку, согласно Теофрасту, его использовали в составе любовных напитков.

Что касается шипов и вереска, святой Фома Аквинский и святой Ансельм согласны в том, что ветви терновника обозначают мелкие грехи, а вереск (или чертополох) - крупные, *"острый по собственной совести"* и т.д.

В первую очередь винят крушину, ибо из ее ветвей, по словам Роо де Флери, образовался Терновый венец.

Однако в искусстве цветы зла почти не появляются. Роза все еще иногда является цветком Венеры и символизирует пышность и суету мира сего, а также шипы греха и смерти. Некоторые ранние фламандские и немецкие художники рисовали определенные горькие травы, в частности одуванчик, в сценах из "Страстей Господних", но христианская иконография занималась в основном теми растениями и цветами, которые, с одобрения теологов, представляют атрибуты Божества, Девы Марии и ангелов, святых и пророков.

Можно заметить, что, хотя священные цветы нередко используются в светских сценах, несвященные цветы, например нарциссы и наперстянки в сценах охоты на старинных фламандских гобеленах, никогда не используются как символы и редко как детали в религиозных сюжетах.

Та же символика применима ко всей Западной Церкви, и те реформатские церкви, которые отказались от раскрашенных и резных изображений, сохранили немало старых символов в

деталей церковного убранства. Важнейшие символы христианства - Агнец, Голубь, Крест, Слава, Нимб - всегда остаются неизменными. Это меньшие и особенно цветочные символы, которые различаются в разных странах и разных школах живописи. Италия, являющаяся штаб-квартирой Церкви, а также центром распространения изобразительного искусства по Европе, большинство символов имеют латинское происхождение; но они были изменены и часто усилены унаследованными традициями, климатом и общей тенденцией национальных религиозных настроений. Так и в итальянском искусстве, после его возрождения, мы находим любовь к простым линиям, утонченным типам, цветам и стремление, сначала бессознательное, затем определенное, к классическим идеалам, в то время как северные народы, менее счастливые в своих традициях, так и не смогли полностью преодолеть свою любовь к варварскому великолепию; роза, выкованная из чистого золота, была для них более истинным символом божественной любви, чем свежая полевая роза.

Наиболее важным фактором в изменении символики цветов был климат. Поскольку основное использование символа заключалось в обучении необразованных, символом, который должен был интерпретировать скрытую тайну, должен был быть знакомый объект. Редкое или экзотическое растение скорее усложнило бы, чем упростило обучение. Итак, мы находим гранат и оливу на итальянских картинах, но не в нидерландских; коломбину и ландыш в немецком искусстве, но не в испанском.

Но не только климат определял использование или неиспользование того или иного растения в качестве символа. Если бы флер-де-лис, основанный на форме ириса, не был создан Бургундским домом, который покровительствовал ранней фламандской школе, вполне возможно, что ирис не появился бы на ранних фламандских картинах как цветок Девы Марии, и, конечно, если бы не постоянный обмен фламандских товаров, в том числе раскрашенных панелей, на испанское золото, ирис не занял бы своего места в качестве характерного цветка испанского "Непорочного зачатия".

Кроме того, если бы между Флоренцией и Сиеной не было непрекращающейся войны и вечной ненависти, вполне возможно, что Сиена приняла бы лилию в качестве атрибута Марии при Благовещении вместо неизменного использования оливковой ветви. Но лилия была символом Флоренции, и города отчаянно завидовали друг другу, как в живописи, так и в политике, и в этом, по-видимому, истинная причина консерватизма сиенского искусства.

В целом символика Нидерландов наиболее тщательна и справедлива, и каждый цветок был нарисован с такой изысканной точностью, что ошибиться в сорте невозможно. Итальянский символизм всегда был склонен к поверхностности, и после пятнадцатого века его часто стали путать с украшением. Кроме того, итальянцы небрежно рисовали цветы, и более мелкие виды, например, те, что находятся на переднем плане Изображения Поклонения, часто невозможно идентифицировать. В Германии символизм временами экстравагантен и притянут за уши, но всегда интересен. В Испании он беден и почти полностью заимствован. Современный писатель⁸ отмечает об испанском искусстве, что оно материальное, жестокое, римское, поскольку благодаря своему географическому положению избежало греческого идеализма или мистицизма кельтских влияний; и та же причина может также объяснить прозаичность его символизма.

Любовь англичан к цветам, очень заметная в ранних стихах, нашла живописное выражение главным образом в работах миниатюристов и в деталях архитектуры, выполненных из цветов. Миниатюры, выполненные монахами, обычно обращают внимание на символическую ценность каждого цветка, но резные каменные цветы, распространенные как во французских, так и в английских готических церквях, чаще всего были просто теми, которые

диктовала фантазия архитектора или камнереза, и лишь смутно обозначали "добрые дела, проистекающие из корня добродетелей".

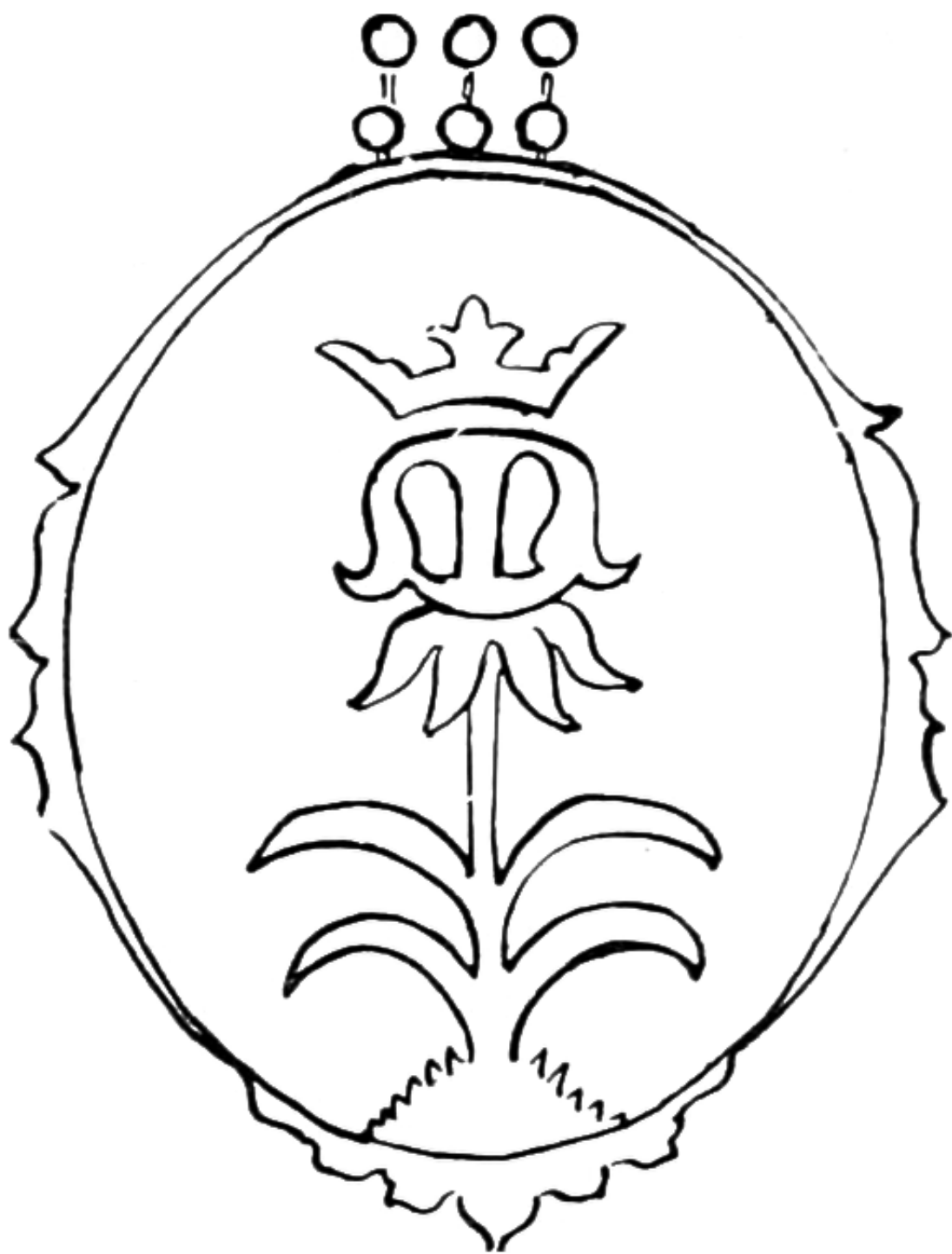
Самым счастливым временем цветения этих символических цветов был пятнадцатый век. В четырнадцатом веке художники, все еще робкие перед новшествами, ограничивались лилиями и розами. Но с возрастанием мастерства они сделали более широкий выбор, хотя всегда под присмотром и с помощью сведущих в таких вопросах людей, поскольку большинство священных изображений были заказаны непосредственно Церковью или были заказаны в качестве подарка для какой-либо религиозной общины.

Иногда появлялись независимые души, которые в каком-нибудь любимом цветке, до сих пор незамеченном, находили красоту и символическое соответствие. Так, Сано ди Пьетро из Сиены постоянно рисует ярко-синий василек (который в Италии называется *фьордалисо* с ирисом, лилией и геральдическим гербом лилии) на головах как ангелов, так и святых, имея в виду, возможно, голубые звезды, указывающие на то, что эти существа были обитателями небесных пространств. Однако, как правило, художники были консервативны и с удовольствием использовали признанные символы как средство подчеркивания и разъяснения священного предмета, который они изображали.

Но еще до конца пятнадцатого века цветы начали использовать ради них самих, а не ради их скрытого значения. Леонардо да Винчи и Альберт Дюрер рисовали именно тот цветок или сорняк, который они выбрали, просто из-за его формы или цвета. В шестнадцатом веке цветы часто использовались просто как украшение, а позже, за исключением розы, лилии, оливковой ветви и пальмы, они потеряли всякое значение. Карло Маратта в семнадцатом веке нарисовал фигуру Богородицы⁹, окруженную тяжелым венком из всевозможных цветов — нарциссов, горечавок, анемонов, тюльпанов, эдельвейсов, роз и лилий, смешанных вместе.

Примерно в середине девятнадцатого века в Англии произошло возрождение интереса к мистическому и символическому искусству. Братство прерафаэлитов было образовано в 1848 году, целью которого было вернуть современному искусству искренность и серьезность тех художников, которые предшествовали Рафаэлю. Создатель движения, Данте Габриэль Россетти, перенял в своих ранних работах не только простоту шрифта и чрезвычайно тщательную отделку примитивов, но и позаимствовал их систему символики. Однако его последователи, и в частности Холман Хант, отошли от старых традиций религиозного искусства, рисуя аллегорические сюжеты, навеянные притчами и изречениями Христа, а не сценами Его рождения и Страстей, на которых были основаны догматы Церкви, и вместе с традиционными сюжетами они оставили в стороне и традиционные символы.

Величайший из современных английских художников-мистиков, Джордж Фредерик Уоттс, использует цветы как детали и, по-видимому, как символы. Но их точное значение неясно и, по-видимому, не то, которое приписывали им великие мастера прошлых веков.



ЗНАК ОРДЕНА ЛИЛИИ НАВАРРСКОЙ

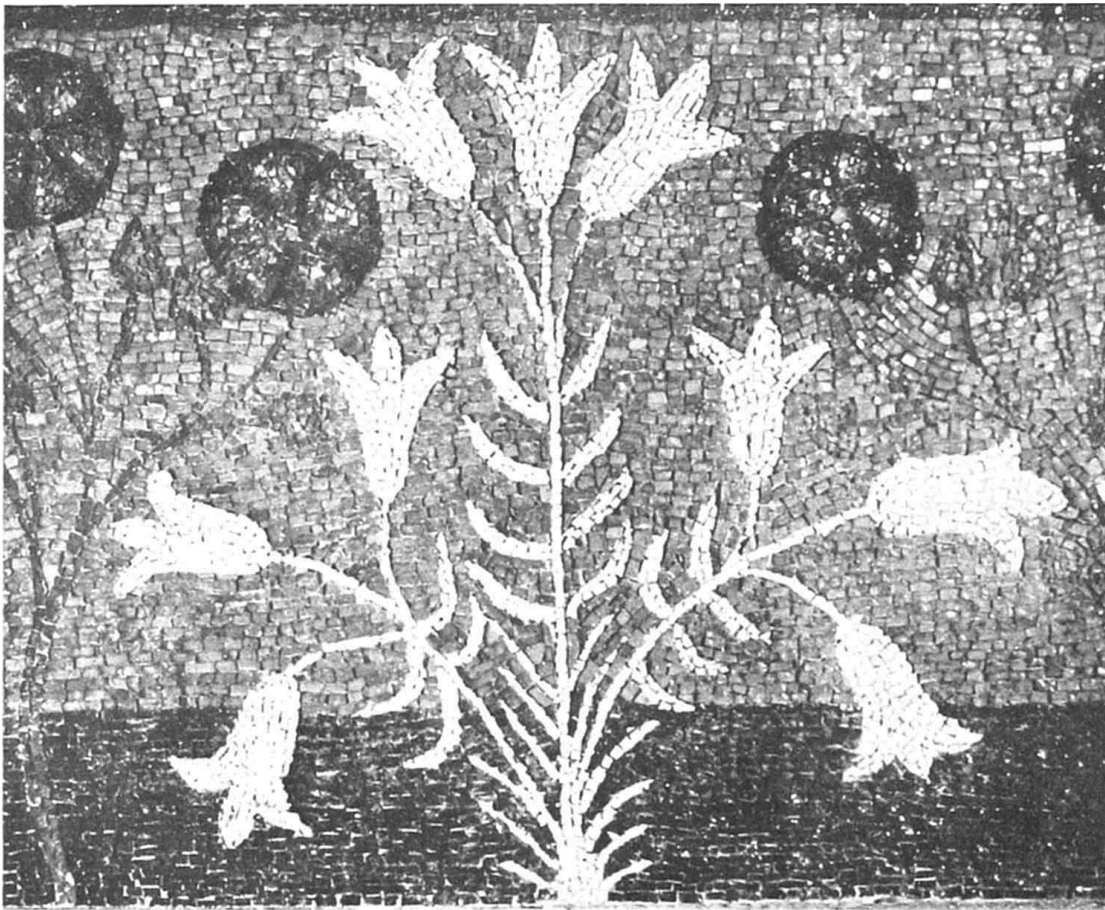


Фото Алинари

НЕБЕСНЫЕ ЦВЕТЫ

Мозаика 13 века

(Баптистерий, Флоренция)

III ЛИЛИЯ

Джоаккино ди Фьоре, теолог-мистик, основавший общину "Цветок" и которого некоторые считают духовным отцом святого Франциска, писал в последнее десятилетие двенадцатого века, разделяя жизнь человечества на три периода. В первом, во время правления Отца, люди жили под властью закона; во втором, во времена правления Сына, люди жили под властью благодати; в третьем будет царствовать Дух, и люди будут жить в полноте любви. Первый видел сияние звезд; второй видит забеление зари; третий узрит великолепие дня. Первая породила крапиву; вторая дала розы; третья будет эпохой лилий.

Таким образом, как дневной свет по отношению к рассвету или звездному сиянию, как любовь по отношению к благодати и страху, лилии были противопоставлены любому другому цветку или сорняку, и с двенадцатого века в христианском искусстве лилии преобладали над всеми другими растениями.

Самым ранним использованием лилии художниками христианской церкви было изображение райских наслаждений. Рабан Мор, архиепископ Майнца в 847 году, пишет о лилиях как символах небесного блаженства, и, по-видимому, именно это они изображают на мозаиках Рима, Равенны и баптистерия Флоренции, где они вырастают из земли в сценах, представляющих Небеса.

Но к десятому веку Церковь начала перенимать дохристианское использование лилии как символа чистоты, и роза постепенно заняла место лилии как цветка небесного блаженства.

Лилией священного искусства является *лилия кандидум*, иногда называемая лилией Мадонны или лилией Святой Екатерины. Говорят, что он родом из Леванта, но, похоже, распространился вместе с римской цивилизацией по всей Европе. Намек на абстрактную чистоту притягателен и непосредствен. Стебель прямой и прямостоячий, листья узкие, невзрачные, почти строгие. На верхушке длинного стебля собраны цветы, каждый в форме чаши, которые распространяют к небу необычайно сладкий и пронзительный аромат. Их форма проста, но благородна, и прежде всего они примечательны безупречной и сияющей белизной своих твердых лепестков.

После двенадцатого века лилия всегда используется как символ чистоты в ее совершенстве и чаще всего ассоциируется с Девой Марией и святыми монашеских орденов. Реже он используется как атрибут Лиц Святой Троицы. На большой картине¹⁰, изображающей Троицу во Славе, работы неизвестного неаполитанского художника семнадцатого века, Бог-Отец держит в левой руке стебель лилии, над которым парит мистический Голубь. Поскольку христианская иконография не наделяет Бога Отца никакими атрибутами, кроме сферы и короны всемогущества, лилию следует воспринимать как атрибут Святого Духа; и в редком сюжете "Поклонение Святому Духу",¹¹ приписываемом Беренсоном *Другу ди Сандро*, два ангела с качающимися кадильницами и прекрасными развевающимися драпировками, которые поклоняются парящему Голубю, несут каждый по лилии. Голубь в сочетании с лилией также изображен на больших центральных дверях собора Святого Петра в Риме. Они сделаны из бронзы и были выполнены между 1439 и 1445 годами Антонио Филарете. Есть две панели с замысловатыми рамками и множеством интересных деталей. На одной изображен святой Петр с ключами, а на другой - святой Павел. Святой Павел принадлежит к традиционному типу, лысый и бородатый, в правой руке он держит обнаженный меч. Рядом с ним стоит большая ваза с лилиями, а на самом высоком цветке, клюв которого касается рукояти меча, изображен Голубь, окруженный ореолом. Лилии и Голубь представлены, очевидно, для того, чтобы исправить впечатление насилия, создаваемое поднятым мечом, орудием мученической смерти апостола, и вместе они представляют Святого Духа и напоминают собственную фразу святого Павла 'меч Духа'.

Как атрибут Бога-Сына, лилии используются на картинах, известных как Поклонения, где божественное Дитя кладут на землю, а Мать преклоняет перед Ним колени в знак поклонения; и на тех картинах, где она держит Его, уже не очень маленького младенца, на выступе или пьедестале перед собой. На этих картинах вся символика относится к Ребенку, и если Он лежит среди роз и лилий, они означают соответственно божественную любовь и совершенную безгрешность. Если ангелы держат вазы с лилиями по обе стороны от себя, эти лилии напоминают о том, что Он родился от Девственницы.

Первые Украшения были написаны флорентийскими мастерами пятнадцатого века. В раннем примере работы Филиппо Липпи¹² цветки мелкие, и вид трудно определить. ^{13-летний} Нери ди Биччи нарисовал розы и лилии, а ^{14-летний} Лука делла Роббиа поместил Ребенка под свободно растущий куст высоких лилий. Дева преклоняет перед Ним колени, в то время как

небесные руки держат над ее головой корону, украшенную королевской лилией. Боттичелли¹⁵, по-видимому, был первым, кто заменил лилию маргариткой, а к маргаритке он добавил фиалку смирения и клубнику, которые символизировали плоды духа. Эти цветы постоянно повторялись в этой связи, сравнительно поздним примером их использования является выставка "Поклонение Перуджино", которая сейчас находится в Мюнхене.

Эти же цветы встречаются и на Севере, но поскольку северные художники предпочитали случаи, определенно описанные в Священных Писаниях, более богатым воображением религиозным сюжетам, они были перенесены Пастухами в места обитания или Поклонения.

В Сиене в XIV веке и в школе Джотто лилию, обычно единственную в виде чашечки, иногда вкладывали в руки Младенца Христа. Здесь это не символ чистоты, но в соответствии со старой символикой это райский цветок. Сиена была чрезвычайно консервативна, и для ее художников Святое Дитя по-прежнему было царственным Отпрыском византийской школы, богато одетым, с поднятой в благословении правой рукой или держащим державную державу. Иногда Он держит в руках свиток, возвещающий о Его высокой миссии, со словами 'Ego sum lux mundi' или 'Ego sum via veritas et vita'. Больше внимания уделяется Его божественности, чем Его человечности, и нет абсолютно ничего, что могло бы намекнуть на Его страсть или предсказать ее. Он предстает просто как приносящий мир и благословение, и в Его руке по-прежнему райский цветок, та самая лилия, которая растет рядом с Его тронном на мозаиках.

Однако постепенно цветок в руке Младенца Христа заменил фрукт. Сначала плод, следуя художественной традиции, восходящей к четвертому веку, также был обещанием райского блаженства, это был плод из райских садов; но вскоре его идентифицировали как плод с древа Познания Добра и Зла, поскольку Он, как Второй Адам, пришел исправить ошибку первого.

Между тем во Флоренции в XV веке лилию, уже ставшую цветком святых девственниц, приписывали в первую очередь Деве Марии как символу безупречной чистоты, и в этом значении она стала общепринятой во всем христианском мире.

Поэтому в тех редких случаях, когда после четырнадцатого века лилию вкладывают в руку Младенца Христа, это символ чистоты, Его совершенной безгрешности. На изображении Мадонны на троне работы Луки Синьорелли¹⁶ Он держит большой стебель *лилии кандидум*. На подавляющем большинстве изображений Мадонны с Младенцем на руках только символ, написанный рукой самого Ребенка, относится к Нему; другие символы относятся к Марии. Но на этой картине к украшенному драгоценными камнями кресту Крестителя прикреплен свиток с надписью "*Ecce Agnus Dei*", и все символы являются атрибутами Спасителя. Помимо лилии, которая символизирует совершенную безгрешность, здесь есть две прозрачные вазы, в которых находятся жасмин, фиалки и розы. Звездчатые цветы жасмина напоминают о Небесах, которые Он покинул, фиалка - символ Его смирения, а роза - Его божественной любви. В венке за тронном снова жасмин, с подвешенными шлейфами белого вьюнка, который также является символом смирения.¹⁷

Иногда Младенец Христос изображается предлагающим ветку лилий Святому,¹⁸ и тогда лилия символизирует дар целомудрия, которым Он наделяет.

Только в наше время Христос, достигший зрелости, был представлен с лилией в руке. Примером может служить фреска, иллюстрирующая притчу о Мудрых и Неразумных девах, написанная в 1864 году лордом Лейтоном, П.Р.А., для церкви Линдхерст. Девы стоят по обе

стороны от Небесного Жениха, который держит в левой руке лилию, подчеркивающую мистический характер божественного бракосочетания.

В этой связи можно отметить, что современное, и особенно протестантское, церковное искусство черпает свои сюжеты в основном из притч Христа, которые были неизвестны Римско-католической церкви в период, когда великие мастера искусства находились у нее на службе.

Северное средневековое искусство, то есть искусство фламандской и немецкой школ, ввело лилию в представления о Страшном суде, поместив меч и стебель лилии лучеобразно позади головы судящего Христа. На самых ранних изображениях этой темы Христос изображен с обоюдоострым мечом, выходящим из рта, в качестве иллюстрации к тексту Откровения святого Иоанна:

"И из рта его вылетел острый обоюдоострый меч".

И еще:

-И этот меч вылетел у него из рта.

Но с точки зрения графики это было уродливо, а с точки зрения теологии - сурово, предполагая гнев, а не милосердие в качестве определяющего импульса при окончательной гибели. Тогда люди вспомнили обещание, данное праведникам:

"Пустыня и уединенные места возрадуются о них; и пустыня возрадуется и расцветет, как роза".¹⁹

А в экземпляре *Biblia Pauperum*²⁰ XV века мы находим ветку роз, расположенную так, чтобы уравновешивать меч, причем обе расположены по диагонали, как лучи, по одной с каждой стороны головы Христа. Роза была возложена на правую руку Христа над прощенными душами и явно олицетворяла божественную любовь и милосердие; меч слева был над проклятыми и олицетворял божественное осуждение.

Но почти сразу же розу заменила лилия. В пятнадцатом веке лилия была единственным явно священным цветком. Форма роста, похожая на копье, делала его наиболее симметричной подвеске к мечу, и, возможно, Церковь Севера, суровая как в религиозных чувствах, так и в своем изобразительном выражении, предпочла лилию, олицетворявшую непорочность судящего Бога, розе, символу Его милосердия.

Нидерланды приняли этот символ. Это фигурирует в самом впечатляющем Последнем решении Мемлинга,²¹ и в Последнем решении Лукаса ван Лейдена.²² Тот же прием использовал Альберт Дюрер²³ и многие менее известные немецкие мастера; но Рубенс на своей великолепной картине, которая сейчас находится в Мюнхене, заменил лилию скипетром.

Лилия, используемая в этой связи, не встречается в итальянском искусстве, поскольку, хотя Нидерланды, Германия и Англия переняли символику Италии, Италия, хотя и восхищалась техническим совершенством фламандцев, редко усваивала северные традиции для выражения неосязаемого.

Но лилию обычно хранят для святых девственниц и мучениц, и особенно для той, кого называет Чосер

"Расцвет всех девственниц"

— то есть Дева Мария.

Беда достопочтенный, писавший в начале восьмого века, объявляет "большую белую лилию" подходящей эмблемой воскресения Девы; чистые белые лепестки обозначают ее тело; золотые пыльники - ее душу внутри, сияющую небесным светом.

Согласно Петрусу Кантиусу, кантору Парижской кафедральной школы начала XIII века, лилия олицетворяла саму дочь Иоахима из-за своей белизны, восхитительного аромата, целебных свойств и, наконец, из-за того, что она произрастает на необработанной почве, поскольку Дева была потомком еврейских родителей.

Что касается его целебных свойств, то можно добавить, что анонимный английский монах, писавший в XIII веке, предписывает лилию как превосходное средство от ожогов; и по той причине, что "это фигура Мадонны, которая также лечит ожоги, то есть пороки или ожоги души".²⁴

Но хотя богословы иногда использовали лилию как символ девственности, до XI века мы не находим, чтобы она ассоциировалась с Матерью Христа изобразительно, ни как ее эмблема, ни как ее атрибут. В катакомбах нет лилий, а те, что изображены на ранних мозаиках, являются декоративными или символизируют радость Небес. Миниатюристы иногда использовали цветок как атрибут девственниц-мучениц, но не в изображениях Богородицы.

Именно испанский король впервые определенно и в некотором роде изобразительно ассоциировал лилию с Матерью Христа — как ее собственный цветок. В одиннадцатом веке испанцы и мавры сражались каждый за свою веру, и мусульмане учредили военные ордена под названием *рабитос*, члены которых поклялись вести вечную войну против "неверных".

Христианских рыцарей было не превзойти, и в 1043 году Гарсиас Наваррский основал рыцарский орден, поклявшийся служить Пресвятой Деве, который он назвал "Орденом Лилии Наваррской".

Эдмондсон²⁵ пишет: 'Орден "Богоматери Лилии", или "Наваррской", был учрежден в городе Нагера Гарсиасом, шестым королем Наварры, в 1043 году по случаю обнаружения в этом городе чудесного образа Девы Марии, выходящей из лилии и держащей на руках Младенца Иисуса. Этот орден состоял из тридцати рыцарей, избранных из главных старинных семей Наварры, Бискайи и старой Кастилии. Каждый из этих рыцарей носил на груди лилию, вышитую серебром, и во все праздники и святые дни он носил на шее ошейник, состоящий из двойной золотой цепочки, на которой переплетались готические заглавные буквы



; и подвешенную к ней овальную медаль, на которой была изображена эмалью на белом фоне золотая лилия, спускающаяся из оправы, поддерживающая



готическую заглавную букву , увенчанную герцогской короной".²⁶

Таким образом, лилия стала символом Девы, которую носили ее рыцари. Теперь она постепенно переходила от второстепенного, хотя и славного положения Матери Воплощенного Слова к своему собственному положению Царицы Небесной. Святой Фердинанд, возможно, не желая сталкивать мусульман с Христом, которого они сами почитали как пророка, носил на луке своего седла из слоновой кости *Деву де лас Батальяс*,²⁷ и, возможно, что особенно привлекало ее к народу Испании, так это знание того, что в клятве верности, которую они ей принесли, неверный не мог получить ни части, ни жребия. Избранным рыцарем Непорочной Девы был, конечно, *Сантьяго*, святой Иаков, покровитель Испании, но каждый испанский кавалер признавал себя слугой Дамы с Лилией.

Спустя более пятидесяти лет после основания ордена Лилии Наваррской святой поэт Бернар Клервосский читал свою знаменитую серию проповедей на "Песнь песней Соломона". Проповедей было восемьдесят, каждая основывалась на тексте Песнопений, и каждая прославляла совершенства Пресвятой Девы. В отличие от Оригена, он считал, что Дева Мария, а не Христос, произнесла слова: 'Я есмь роза Сарона и лилия долин'. Снова расходясь с отцом Церкви, он далее отождествил "лилию среди терний", ту, к кому обращаются "моя сестра, моя супруга", с Девой Марией, а не с Церковью Божьей на Земле.

Святой Бернар был самым популярным проповедником своего времени; его проповеди стали известны во всем христианском мире, и благодаря его влиянию можно проследить то высокое положение, которое Мать Христа сейчас занимает в Римско-католической церкви. Но до сих пор лилия не появлялась в изобразительном искусстве в связи с Богородицей.

Однако в двенадцатом веке мы находим церковные печати, на которых изображена Богородица, держащая за левую руку (или правую, как указано на оттиске) Младенца, а в правой - ветку лилий. Две из этих печатей, печать декана и капитула Линкольншира и печать Торнхольмского монастыря в Линкольншире, сейчас находятся в Британском музее. По-видимому, в одиннадцатом, двенадцатом и тринадцатом веках было модно выгравировать фигуру владельца на печати с цветком в руке. На печати капета Генриха I он изображен со скипетром в одной руке и лилией в другой, а у фигур на печатях королей Франции в каждой руке по цветку. Поэтому было вполне естественно, что, вырезая фигуру Богородицы на печати, мастер дарил ей еще и цветок, причем цветок самой Богородицы, лилию.

Консерватизм церковников и традиции византийского искусства все еще удерживали лилии на пороге Церкви вплоть до наступления эпохи Возрождения. Это пришло как весна, сначала неуверенно, с порывами ветра и рецидивами, но с каждым днем атмосфера становилась все более добродушной, все более животворящей, пока, наконец, каждая ветвь человеческой мысли не ожила и не стала расти. Старый раннехристианский страх перед красотой как дьявольской приманкой быстро умирал, и по мере того, как ученые и художники с новым интересом изучали наследие древней Греции и Рима, старая языческая радость совершенной формы в искусстве и литературе вновь возродилась. Изображение кульминации христианской трагедии могло быть только ужасным, но детство и женственность имели право на красоту. Старые византийские панно с изображением Младенца Христа и Его Матери были немногим больше, чем формулой; линии и цвет не были красивыми, хотя понимались как олицетворяющие красоту. Теперь художники и люди требовали, чтобы та, кто, по слову Священного Писания, была "прекраснейшей из женщин",²⁸ была представлена надлежащим образом, и Церковь дала согласие. Но все понимали, что красота Девы должна быть строго красотой святости, ибо святой Амвросий утверждал²⁹, что в Богородице телесная красота была, так сказать, отражением красоты души, и ранние художники, которым мешал недостаток технических навыков и сбивали с толку монашеские идеалы аскетизма, слишком часто изображали своих мадонн

истощенными и бескровными, даже вялыми и раздражительными в выражении лица, ошибочно принимая внешние признаки смиренной плоти за признаки совершенного духа.

Именно в это время святой Доминик прибыл в Италию со своим пламенным рвением, своей преданностью Пресвятой Деве и испанским традициям поклонения цветку Богородицы. Для него качеством, которое так высоко возвышало ее над всеми другими женщинами, была ее безупречность; она была "*грехом пополам*", "*Марией Пуриссимой*". Другие ее черты - Мать скорбящих, Прибежище грешников или Утешительница Страждущих - были для него второстепенны.

Уже благодаря проповеди святого Франциска итальянский интеллект обрел способность ценить красоту простоты. Каждый художник знал, что истинная красота Царицы Небесной не должна быть выражена драгоценностями или чудесно сшитыми одеждами, и по мере того, как слова Святого Доминика передавались из уст в уста, народ Италии приходил к пониманию того, что самой драгоценной добродетелью Матери Христа была ее чистота, символом которой очень уместно была лилия. Символ, прекрасный сам по себе и так наводящий на мысль о качестве, которое он олицетворял, явно поразил воображение, и вскоре на нем расцвели изображенные лилии.

Мозаичист Каваллини, **30-летний** Дуччо ди Буонинсенья, **31-летний** Джотто, **32-летний** Симоне Мартини, **33-летний** и Орканья **34-летний**, а христианские художники мира последовали за ними. Самые ранние лилии цвели в Риме, но вскоре в Сиене, Умбрии, Флоренции, Венеции, а позже в Нидерландах и Германии появились свои почитатели этого мистического цветка. Французские мастера по изготовлению слоновой кости четырнадцатого века, несомненно, находившиеся под влиянием традиций резчиков по печатям, часто вкладывали цветы в руку Мадонны. Эти маленькие статуэтки из слоновой кости обычно очень милы по виду и часто изысканны по изготовлению. Ребенка держат на левой руке, а в правой руке он держит большую чашечку лилии, плод, похожий на грушу, или, в более общем смысле, натуральный стебель лилии с листьями и цветами. Лилия, всегда помещенная рядом с Богородицей или в ее руке, является символом ее чистоты, а лилия, стоящая отдельно, как и прекрасный стебель *работы "пьетра-дура"*, украшающий небольшую молельню "Богородицы Благовещения" в церкви Сантиссима Аннунциата во Флоренции, является эмблемой самой Мадонны, "*Lilium inter Spinis*".

Современные библейские комментаторы согласны с тем, что 'лилия долин' из Песни песней Соломона - это не белая европейская лилия, а алый анемон. *Лилия кандидум*, по-видимому, никогда не росла в Сирии. Однако поздней весной и в начале лета анемоны густо разрастаются на каждом травянистом участке вокруг Иерусалима и по всей Палестине. На то, что упомянутый цветок красный, указывает сравнение между ним и губами "Возлюбленной", а анемон, который так легко откликается на солнце, распуская свои алые лепестки и подставляя сердцевину теплу, вполне может обозначать страстного любителя Песнопений.

Но отцы Церкви считали, что это *лилия*, а для Церкви и сакрального искусства это была и остается *лилия кандидум*.



IV РАДУЖНАЯ ОБОЛОЧКА

Единственным соперником *lilium candidum* в качестве лилии Девы является ирис. Строго говоря, это вообще не лилия, поскольку *иридацея* и *Лилейные* - это разные ботанические отряды. Но в Германии она известна как лилия-меч из-за ее листьев в форме меча; во Франции ее всегда отождествляли с "флер-де-лис"; в Испании это "лирио" — лилия — и Шекспир пишет:

"... И лилии всех видов"

"Флауэр-де-люс" - одно из них.

Впервые он появляется как религиозный символ в работах ранних фламандских мастеров, где он одновременно сопровождает белую лилию как цветок Девы Марии и заменяет ее. Роджер ван дер Вейден,³⁵ рисует оба цветка в вазе перед Богородицей и только ирисы на другой картине, ³⁶ изображающей Марию со Святым Младенцем. В его "Благовещении"³⁷ в вазе стоят только белые лилии. В "Деве у источника" Яна ван Эйка среди роз растет ирис,³⁸ но в его описаниях есть только белая лилия. Мемлинг, однако, помещает радужку, наполовину скрытую под лилиями, в одном из "Благовещений",³⁹ в то время как в "Мадонне с младенцем"⁴⁰ также присутствует одна радужка, хотя в этом случае она возвышается над лилиями.

Мастер Флемал в своей прекрасной "Святой Барбаре"⁴¹ ставит ирис в вазу рядом со святой, где можно было бы ожидать увидеть белую лилию девы-мученицы.

Символика ириса и лилии на первый взгляд кажется идентичной, и замена *лилии* ирисом, по-видимому, является результатом некоторой путаницы между "лис" и "флер-де-лис", подчеркиваемой сходством ириса с лилиями французского королевского штандарта, с которым жители Нидерландов были знакомы, поскольку они были изображены на щите герцогов Бургундских.

На мозаиках Равенны, где лилия используется для обозначения небесных наслаждений, она нарисована силуэтом с тремя лепестками и очень напоминает 'геральдическую лилию'. Та же условность, порожденная чрезвычайной сложностью придания моделируемой формы абсолютной белизне, особенно в среде, непригодной для передачи тонких оттенков, встречается в тканых изделиях, выделанной коже и вышивке, а общее сходство неидеально выполненных *лилий кандидум* и ириса со священной лилией французских и английских королевских стандартов достаточно, чтобы объяснить любую нерешительность относительно того, какая именно лилия принадлежала Деве. Возможно также, что художники Нидерландов, когда они рисовали Мадонну для своих церквей, помещали ее посреди ириса, который так густо рос у их дверей, а не ограничивали ее покровительство белой лилией, которая все еще была экзотикой и встречалась только в нескольких монастырских садах. Ибо ирисы делали свою Леди более полностью принадлежащей им самим — и поэтому она сильнее взывала к эмоциям простых людей.

Но в Нидерландах в пятнадцатом веке символика обычно была очень точной, и, похоже, есть небольшая разница в использовании двух лилий. *Лилия кандидум* используется исключительно как символ девственной чистоты, особенно в связи с тем фактом, что Дева Мария была матерью, но ирис, королевская лилия, по-видимому, является эмблемой или атрибутом воплощенного Божества. Хотя святой Бернар из Клерво приписал эту метафору: 'Я есмь ... "лилия долин", обращенная к Пресвятой Деве, Ориген, более древний и, на Севере, более весомый авторитет, считал Христа лилией. В "Поклонении пастухов"⁴² Хьюго ван дер Гуса, где вся символика относится к Ребенку, нет белой лилии, но есть оранжевая лилия и пурпурно-белый ирис. В "Благовещении Мемлинга" единственный ирис под лилиями может быть эмблемой принца из дома Давида, который должен был родиться в девственной невинности, и он может иметь то же значение, когда возвышается над лилиями на картине, где царственный Младенец сидит на коленях Своей матери. Это также может указывать на королевское происхождение в 'Святой Варваре' из Прадо. Она была дочерью короля, но на этой картине нет короны или других атрибутов королевской власти. Примечательно также, что, если бы в вазе стояла белая лилия, было бы трудно отличить эту Святую Варвару от изображения Богородицы.

Идея королевской власти в связи с ирисом получила поддержку благодаря постоянному повторению 'флер-де-лилии', принятой за ирис (хотя некоторые утверждают, что форма, как символ королевской власти, пришла родом из Египта и была основана на лотосе), на королевских коронах и скипетрах. Мемлинг и его школа использовали такие короны как символ божественного величия, возлагая их на головы Бога Отца,⁴³ Бога Сына,⁴⁴ а также на голову Девы Марии.⁴⁵

Данте также, по-видимому, использует "флер-де-лис" или "фьордалисо" как символ чести:

"... Под небом"

Такие красивые, пришли двадцать четыре старейшины (синьории)

Сложенный пополам, с короной из цветов де люс".⁴⁶

Некоторые комментаторы, принимая двадцать четыре персонажа за двадцать четыре канонические книги Ветхого Завета, считают, что венцы из цветов символизируют чистоту учения, содержащегося в книгах, и держат в качестве символа "фьордалисо", равный белой лилии, но, возможно, поэт имел в виду официальную лилию на золотой короне или свежие цветы ириса, которые также образуют почетный венец.

Ирис иногда символически используется в Италии, и в церкви Святого Спирито во Флоренции есть "Благовещение", которое теперь обычно приписывают Песелло. Между Марией и ангелом стоит ваза, из которой вырастают три фиолетовых ириса. Эта ваза, по обе стороны от которой изгибаются фигуры, является не просто вариацией вазы с белыми лилиями, указывающей на девственность Марии, которую можно увидеть во многих ранних Благовещениях, но это тот же символ, развитый и обогащенный до тех пор, пока он не представляет догмат о непорочном рождении Христа. Ваза, во многих случаях прозрачная, символизирует Марию, а распускающийся цветок - эмблему воплощенного Божества.⁴⁷

Гирландайо помещает ирис, фиалку и маргаритку, каждая из которых крепко и свежо растет на голой земле конюшенного двора, в свое "Поклонение пастухам",⁴⁸ и на картине шестнадцатого века кисти Пальмеццано из Форли,⁴⁹ ребенок, сидящий на коленях у Матери, держит стебель ириса как скипетр; но в целом ирис в Италии мало рисовали.

В чисто немецком искусстве ирис используется очень редко, хотя Альберт Дюрер написал "Мадонну с лилией-мечом",⁵⁰ но в Испании он занимает важное место. Испанское искусство бедно символикой, хотя оно рано признало и высоко ценило белые лилии Благовещения. За исключением, возможно, дротика божественной любви с огненным наконечником, кажется, что нет символа истинно испанского происхождения, а те, что использовались испанскими художниками, в основном были заимствованы из искусства Нидерландов. Фламандским искусством глубоко восхищались в Испании, и испанцы были хорошо знакомы с ним, поскольку, естественно, между двумя странами было много контактов еще до того, как Нидерланды установили свою независимость. Также Ян ван Эйк посетил Португалию и Испанию в свите своего покровителя, Филиппа Доброго Бургундского, и, судя по испано-сиреневым типам в некоторых поздних работах мастера Флемаля, есть основания полагать, что он тоже бывал на полуострове.

Символом фламандских художников, который особенно нравился испанцам, был ирис, который рос маленьким и диким на их собственных холмах и более свободным и густым в дворцовых садах, чьи восхитительные водные композиции были спланированы и выполнены презираемыми маврами. Они приняли ирис как царственную лилию Девы Марии, атрибут царицы Небесной, подобно тому, как *лилия кандидум* была атрибутом Служанки из Назарета. Поэтому радужная оболочка была сочтена особенно подходящей в качестве детали самого любимого испанского религиозного изображения Девы Марии ' "Непорочного зачатия". Деву Марию, изображаемую как женщину, 'облаченную в солнце и луну под ногами', обычно сопровождают ангелы-младенцы, которые несут розы, лилии, пальмы и оливы. Обычно добавляется фиолетовый ирис, а иногда белая лилия опускается и дается только ирис. Таким образом, испанцы придавали ирису ту же идею королевской власти, что и фламандцы, но перенесли атрибуты королевского Сына на коронованную Мать, поскольку в Испании он не встречается в качестве атрибута или эмблемы Младенца Христа.

Позже вся католическая церковь, похоже, приняла и ирис, и лилию, и мозаичные алтарные панели собора Святого Петра в Риме украшены рисунком, в котором объединены роза, лилия и ирис.

Против РОЗЫ

Розы у римлян были символом победы, торжествующей любви, гордости и великолепия жизни и долгое время считались такими же языческими, как священная лилия. Лилия Мадонны (*lilium candidum*) была цветком Девы Марии и святых девственниц; роза была цветком Венеры.

"И в прокате он был, полностью готовый к просмотру"

Роза герлонда свежая и хорошо пахнущая".⁵¹

В "Триумфе Венеры" Козимо Тура,⁵² богиня, которая на самом деле является скромной дамой, полностью задрапированной и туго подпоясанной, носит корону из роз, красных и белых. Под ее ракушкой находится другая картина, ⁵³ на которой море "засасывает одну за другой опадающие розы, каждая строгого очертания, коротко оборванная у стебля, но немного опушенная, как всегда у роз Боттичелли".⁵⁴

Но Церковь не одобряла Венеру как цветок. Розы, по словам Уилфреда Страбона, были цветами мученичества. "*Розовые мученицы, кровавый рубор*", - писал святой Мелит, епископ Сардский, во втором веке, а святой Бернар Клервосский считал розу подходящим символом Страстей Господних. Но хотя роза была красной, как кровь, и окружена самыми жестокими шипами, она так долго ассоциировалась с радостями жизни, что мир отказывался признавать ее цветком смерти. Этот символ был приемлем только как знак триумфального восхождения ушедшей души на Небеса. Розы выросли из крови тех, кто пал за свою веру при Ронсево (как на самом деле они выросли из пролитой крови Адониса), но они также были знаком победы над язычниками, и когда Деву Марию положили в ее гробницу, "ее сразу же окружили цветы из роз, которые составляют благословенный сонм мучеников".⁵⁵

Но Церковь, всегда мудрая в вопросах эстетики, не настаивала на трагическом значении розы. Ему было позволено по-прежнему оставаться символом любви, но божественной любви, и именно как символ любви Божьей он теперь украшает наши церкви резьбой по дереву или камню, серебряными украшениями церковных украшений, вышитыми облачениями и алтарными наличниками.

Роза никогда особо не ассоциировалась с личностью Христа. Ориген, который считал, что приводимый нами текст 'Я есмь роза Сарона' был самоописанием нашего Господа, прочитал стих 'Я есмь полевой цветок', не давая Церкви четкого образа. Когда в искусстве требовалась эмблема, изображающая нашего Господа, использовались древние катакомбные изображения агнца и виноградной лозы. Любое упоминание о Нем в метафоре цветка было редким и обычно расплывчатым, как очаровательный "золотой цветок" из "Мерцающих проповедей". "Затем Королева всех дев родила истинного Создателя и Утешительницу человечества, когда золотой цветок пришла в этот мир и получила человеческое тело от Святой Марии, непорочной Девы".

Или снова как плод, вырастающий из мистической розы:

- А теперь встань , флуорис , по рукам

Естественным образом вернет вас наверх

В честь праздника блаженства

Это изюминка "роуз Мэри".⁵⁶

Есть несколько средневековых латинских гимнов в честь Рождества Христова, в которых Христос упоминается как роза, вырастающая из лилии. Это сравнение, однако, ни в коем случае не относилось исключительно к Нему, поскольку в гимне о посещении того же периода Он упоминается как лилия, скрытая в розе. Но хотя роза не часто является эмблемой Иисуса Христа, как в литературе, так и в искусстве она используется как символ Его любви.

Святая Мечильда в "рассуждении о трех ароматах божественной любви" говорит нам, что "первый из этих ароматов - розовая вода, дистиллированная в кубе милосердия из прекраснейшей из всех роз, сердца нашего Господа",⁵⁷ и неоднократно в церковном искусстве розы, падающие с Небес, означают божественную любовь. Прекрасные ангелы в "Раю" Синьорелли⁵⁸ несут розы в своих петлях и рассыпают их на искупленные души внизу, а в "Коронации Девы Марии" Боттичелли⁵⁹ воздух также полон роз, символов любви Бога. И

символами божественной любви также являются опадающие розы в том видении святого Франциска, которое так часто рисовали испанские художники и которое они называли "Ла Портинкула".⁶⁰ Святой, стоя на коленях в своей келье однажды зимней ночью, был сильно встревожен воспоминаниями о прекрасной женщине. Чтобы преодолеть искушение, он вышел и бросился в заросли шиповника в пустыне. Он был вознагражден видением Спасителя, восседающего во славе, с Девой Марией рядом с Ним, и в знак того, что его покаяние было принято, шипы расцвели розами. В большинстве интерпретаций легенды мистические розы дождем падают вокруг него, а на прекрасной картине Мурильо "⁶¹ *путь*" энергично осыпают святого цветами. Это был сюжет, написанный испанцами *con amore*, поскольку — если отбросить предположения — традиции искусства в Испании были явно мрачными, и они пользовались, где могли, предлогом для цвета. Даже Зурбуран пал жертвой роз.⁶²

Розы, устилающие пол Небес в знаменитом диптихе⁶³ неизвестного английского художника, также являются символами божественной любви. На панно изображен Ричард II, которого преподносят Пресвятой Деве святой Иоанн Креститель, святой Эдмунд и святой Эдуард Исповедник. Розы у ног Пресвятой Девы розово-желтые, более густые и красивые, чем те, что изображены на итальянских картинах того же периода. В остальном, эти Небеса особенно примечательны вежливостью синекрылых ангелов в синих одеждах, каждый из которых в знак уважения к своему царственному посетителю носит свой значок - белого оленя в ошейнике и цепочке или - на плече.

Красные розы, сказал святой Бернар, символизировали Страсти Господни, но ни в церковных обрядах, ни в искусстве они обычно не употреблялись в таком значении. Однако в Кадисе есть изображение Младенца Христа. Он держит терновый венец, а у Его ног - земной шар и яблоко. Повсюду, заполняя задний план, раскинулись кроваво-красные розы, символы грядущей Страсти.

Это предвестие боли в испанских изображениях младенчества Спасителя еще более заметно на картине Зурбурана,⁶⁴ где в игре Он плетет венок из шипов роз, цветы лежат рядом с Ним и у Его ног.

Божественная любовь и божественная страсть, смешанные воедино, могут быть тем, что розы обозначают во многих необычайно красивых "Поклонениях", где действие происходит в розовом саду. В "Поклонении" Нери ди Биччи⁶⁵ Святое Дитя лежит в окружении лилий, красных и бледных роз. Лилии символизируют Его безгрешность, а розы, по-видимому, Его любовь и страсть. Маленький Святой Иоанн стоит позади со свитком, на котором начертано "*ECCE AGNUS DEI*".

Есть прекрасная картина⁶⁶, ныне приписываемая Боттичини, на которой ангелы игриво посыпают лепестками роз Младенца Христа в саду, увитом розами. 'Они молятся здесь всегда одни, хотя в сад нет ворот; ангелы отказались от высоких Небес ради этих наслаждений; ради аромата этих роз, которые они срывают, а Ребенок отказался от Небес ради этих роз и шипов, которые он сорвет с них ... сезон их шипов никогда не заканчивается, и хотя на этой картине это время роз, в ней есть прогноз появления их шипов'.⁶⁷

В *Зеркале Спасения человека*, рукописи четырнадцатого века,⁶⁸ Святой Голубь изображен на розе. Из груди сидящей фигуры, изображающей Давида или Иессея, вырастает розовое дерево. На верхушке дерева находится роза с пятью лепестками, в центре которой, как в гнезде, сидит голубь, олицетворяющий Святого Духа.

Дизайн основан на тексте Пророка Исайи, который был перефразирован Папой Римским:

"Вот, из корня Иессеева вырастает ветвь,
Чей священный цветок благоуханием наполняет небеса;
Эфирный Дух над его листьями зашевелится
А с его вершины спускается священный Голубь.

Роза символизирует Христа, совершенный цветок рода человеческого, произросший из корня Иессея, и голубь нисходит на нее, как Святой Дух нисходит на нашего Господа при Его крещении в Иордане.

Святой Бернар, в отличие от Оригена, отождествлял Деву Марию с полевым цветком, а также с абстракцией, описанной в "Экклезиастике" как "Мудрость", "возвышенная, как пальма в Энгедди и как роза в Иерихоне".

'Rosa Mystica, ora pro nobis!'

молится Церковь.

- Вот Роза

Где воплотилось Божественное Слово",
написал Данте.

В английском гимне, сочиненном примерно в 1300 году, есть строки:

"Лаведи (Леди), цветок всего сущего"

Rosa sine spina

Здесь бер Джесу, король хевены

Благодарная девина.

А почти два столетия спустя Уильям Данбар писал:

Хевинс дистиллирует ваше ароматное шоу:

На данный момент поднялся брихтский дневной переполох

Для розмари, муки из флоуриса.

Поэтому в убранстве церквей, посвященных Мадонне, часто встречается роза. Он не заменяет лилию, которая была цветком, специально посвященным ей, но находится рядом с ней. Церковь Святой Марии Маджоре в Риме украшена вдоль проходов, над боковыми приделами, серией панелей, выполненных золотом по белому, на которых изображены цветочные эмблемы Богородицы. Розы, лилии, оливы, лавр и виноградная лоза чередуются по всей длине церкви. Красивая маленькая часовня за святилищем Сантиссима Аннунциата в церкви Аннунциата во Флоренции была украшена в семнадцатом веке инкрустацией и рельефной *работой из пьетра-дура*. На каждой из пяти панелей из оникса, образующих стены, изображена эмблема Пресвятой Девы: солнце, луна, *Стелла марис*, лилия и, что самое прекрасное из них, ветка розы под надписью 'Мистическая роза'. Эта роза красная, и,

как ни странно, именно красная роза, а не белая, была выбрана для обозначения Девы Марии. Гвидо Орланди написал в 1292 году:

"Если бы ты сказал, друг мой, о Марии,

Любящий и исполненный благодати;

Ты - красная роза, посаженная в саду;

Ты бы написал подобающим образом".

В *Часослове Сарума* Филиппа Пигуше,⁶⁹ опубликованном в 1501 году, огромная роза, которую держит Богородица, определенно иллюстрирует ее титул "Роза Мистика", но на картинах ранней флорентийской школы, на которых она держит маленькую красную или белую розу, она изображена как "*Мадонна дель Фьоре*", поскольку как 'Богоматерь цветов' она была провозглашена покровительницей города Флоренции. Поскольку лилия была изображена на щите Флоренции, казалось естественным вложить лилию, ее собственный цветок, в руку мадонны. Но город Флоренция пережил смутные времена незадолго до возрождения ее искусства, и серебряная лилия на ее щите была заменена на алую.

"Был из-за разногласий с вермейлом окрашен".⁷⁰

Вместо того чтобы нарисовать ее с малиновой лилией, флорентийские художники подарили ей розу, и она держит белую безлистную розу на изящной маленькой картине Фра Анджелико, которая сейчас находится в Ватикане.⁷¹

В начале восемнадцатого века существовала странная фантазия представлять Деву Марию в образе *Божественной Пастушки*, кормящей своих овец розами. Оригинальная картина с таким названием была сделана Альфонсо да Тобаром.⁷² Он нашел подражателей как в Испании, так и во Франции, а на юге Испании популярность этого предмета сохраняется до сих пор. В церкви Святой Каталины в Кадисе есть пластиковая группа почти в натуральную величину. Богородица одета в *стиле Ватто* с посохом, обвитым лентой, и шляпой, увитой розами. Она кормит розами и лилиями овец и ягнят, резвящихся у нее на коленях; над ними цветет миндальное дерево, а впереди стоит Младенец Христос, одетый маленьким пастушком. Все это розово-белое, веселое и изысканное находится в углу строгой побеленной монастырской часовни, над алтарем которой висит прекрасная картина Мурильо "Бракосочетание святой Екатерины". Похожая группа, но более достойная по виду и менее легкомысленная в деталях, находится в церкви Святой Троицы в Кордове. Это странные искусственные цветы того мрачного вида, испанского искусства.

VI ГВОЗДИКА

В ранних немецких религиозных стихотворениях *nelken*, розовый, гвоздичный или желтоцветковый, иногда используется как сравнение Девы Марии. Conrad von Würtzburg writes:

"Ты - душистая веточка жаберного цветка".

Но ему не был придан определенный индивидуальный статус символа.

Однако очень часто в церковном искусстве, особенно в искусстве Венеции и Северной Италии, она встречается там, где можно было бы ожидать появления розы. Его ставят вместе с лилией в вазу рядом с Богородицей, с фиалкой перед Младенцем Христом и с земляникой среди райской травы.

В Германии гвоздику можно увидеть падающей сверху вместе с небесными розами, а иногда, даже вопреки письменной легенде, она заменяет розы в венке святой Доротеи.

Таким образом, может показаться, что символика гвоздики идентична символике розы, и когда по какой-либо причине художнику не хотелось рисовать розу, он заменял ее гвоздикой.

Каждый год тысячи цветов гвоздики приносят в Латеранскую церковь в Риме в праздник святого Иоанна, и люди приносят гвоздики, а не розы, потому что ко дню летнего солнцестояния время цветения римских роз почти прошло. Нехватка роз, по крайней мере, на венецианских картинах пятнадцатого века, кажется одной из причин, по которой гвоздика заменяет розу. Земли, достаточной даже для выращивания розового куста, в омываемом морем городе было мало, но гвоздики тогда, как и сейчас, должно быть, росли в горшках на каждом балконе. Поэтому венецианцы нарисовали свой собственный знакомый цветок, а не розу, как Карпаччо рисовал своих верблюдов по описаниям наблюдательных путешественников.

В Нидерландах и Германии художники, вероятно, предпочитали гвоздику розе. Она более точна по форме, аккуратнее растет, насыщеннее по цвету, чем роза, и поэтому больше соответствует духу северного искусства, которому нравилось выражать определенный и тщательно продуманный символизм с помощью отчетливых ярких цветов и четко реализованной формы. На Юге художникам, больше озабоченным изображением души, чем внешней оболочкой вещей, более поэтичным, а также более расплывчатым и менее точным в своей символике, больше нравилось более неуловимое очарование розы с распущенными лепестками.

В "Поклонении" Боттичелли⁷³ Святое Дитя лежит среди фиалок, маргариток и земляники, а задний план заполнен свободно растущими розами, нарисованными, очевидно, по памяти, а не с натуры. Розы символизируют божественную любовь, которая побудила Спасителя мира родиться Человеческим Ребенком. В том же сюжете Хьюго ван дер Гуса⁷⁴ три тщательно раскрашенные гвоздики помещены в хрустальную вазу и являются символами божественной любви Святой Троицы, благодаря которой воплотился Бог Сын, хрустальная ваза в северном искусстве символизирует Непорочное Зачатие.

Но в сиенской и флорентийской школах также иногда встречается гвоздика, и очень редко на том же рисунке, что и роза.⁷⁵ Следовательно, представляется убедительным, что, когда художник Церкви не захотел использовать розу, вероятно, из-за ее ассоциации с Венерой и светскими сценами, он был волен, если бы захотел, использовать гвоздику в качестве ее замены.

Как ни странно, самые знаменитые гвоздики в истории искусства, те две, которые дали анонимному швейцарскому художнику пятнадцатого века название "Мастер с гвоздиками", похоже, не имеют никакого символического значения. На рисунке⁷⁶ изображен святой

Иоанн Креститель, проповедующий царю Ироду из текста: 'Тебе не дозволено иметь жену твоего брата'. Король восседает в своем парадном кресле, а придворные дамы восседают на подушках на мозаичном полу перед кафедрой. Прямо под кафедрой находятся два розовых цвета: один белый, другой красный. Возможно, поскольку розы, согласно святому Мелиту, ⁷⁷ Валафриду Страбону⁷⁸ and Saint Mectilda,⁷⁹ являются символами мученичества, гвоздика может предвещать приближающуюся смерть проповедника, но, скорее всего, это просто деталь для придания правдоподобия композиции, как и собака, грызущая кость в "Танце Саломеи" того же мастера. В

VII ГИРЛЯНДЫ ИЗ РОЗ

"Давайте увенчаем себя бутонами роз", -⁸⁰ восклицали почитатели "Книги мудрости", и на римских пирах как хозяева, так и гости носили розы в волосах или в гирляндах на шее.

Так в небесных обителях, где жизнь - это вечный праздник, неувядающие розы венчают избранных. Венки из роз являются символом небесной радости, их носят как ангелы, так и человеческие души, достигшие блаженства.

Раннему христианскому заключенному приснилось, что он уже на Небесах:

Навстречу нам бежал один из детей-близнецов, которые тремя днями ранее были обезглавлены вместе со своей матерью. Шею его обвивал венок из алых роз, а в правой руке он держал свежую зеленую ладонь".⁸¹

Под византийским влиянием розовые венки превратились в короны из драгоценных камней, а в период между Константином и Юстинианом короны считались строго необходимыми для гостей небесных праздников. Но когда присутствовал Сам Царь Небесный, все благоговейно были некоронованы, и именно со своими коронами в руках стояли двенадцать апостолов и двадцать четыре старца на мозаиках Рима и Равенны. На неаполитанских мозаиках в часовне Санта-Реститута восемь фигур, по-видимому, мучеников, держат большие короны, напоминающие венок победителя, а изящные святые девы на стене Сан-Аполлинаре-Нуова несут каждый свой венок.

На высоких величественных ангелах мозаик нет ни венков, ни гирлянд. Они не обрели короны, потому что никакие раздоры никогда не нарушали их безмятежности. Они стоят высокие и прямые, в ореолах, с похожими на копья жезлами в руках.

Однако после двенадцатого века апостолы и мученики больше не носят венец победы, но именно ангелы носят венки, обычно из роз, которые являются символом небесной радости. И, увы! какое понижение было в типе от величественных, исполненных достоинства существ, охраняющих трон Марии на стене Сан-Аполлинаре-Нуова, до ребяческих, подглядывающих, увенчанных розами маленьких служанок, которые толпятся за ее креслом на картинах сиенской, умбрийской и ранней флорентийской школ. Архангелы все еще сохраняют некоторое достоинство, но милые, похожие на кукол, создания фра Анджелико в розовых коронах и с золотокрыльями крыльями кажутся неадекватным представлением о воинстве Небесном.

Но великолепный ангел византийского типа с сильными конечностями затмил бы хрупкую мадонну с прозрачной плотью, в телосложении которой виднелись следы аскетизма, предшествовавшего причислению к лику святых. Итак, ангелы, лишенные величественных и энергичных телосложений, были украшены изящными одеяниями и венками из роз. Поль Бурже пишет:

‘Ce double et contradictoire Idéal, celui d’une extase monastique conquise dans le martyre des sens et celui d’une beauté qui parle au sens, semble avoir co-existé dans le Pérugin et dans les peintres qui l’ont précédé ou accompagné, particulièrement dans Benedetto Bonfigli, dans Eusebio da San Giorgio, dans Giannicola Manni et quelques autres dont la Pinacothèque de Pérouse enferme les œuvres. Ce rêve complexe a son symbole dans les anges de Bonfigli, couronnés de roses, comme les impies dont parle l’Ecriture “Couronnons-nous de roses avant qu’elles ne soient flétries,” comme les convives aussi des banquets paiens “Respirons les roses tant qu’elles ressemblent à tes joues. Embrassons tes joues tant qu’elles ressemblent à tes roses.” Mais ces pauvres anges aux cheveux fleuris tiennent dans leurs mains les instruments de la Passion du Sauveur, et une pitié douloureuse noie de rouge leurs douces prunelles où roulent de grosses larmes.’⁸²

Но блаженные души, как и ангелы, носят розы. В раю Симоны Мартини,⁸³ года, Святой Петр своим ключом открыл врата Рая, и два ангела стоят рядом с каждой душой, увенчанной розами, когда она входит.

И особенно увенчаны те души, которые в своей земной жизни могли радоваться своей вере, даже когда их одолевали трудности. Символом святой радости является венец из роз, который носит святая Цецилия. Ее легенда, как и другие легенды Ранней Церкви, одновременно более поэтична и аллегорична, чем те, которые возникли в более поздние времена.

Святая Цецилия жила в девстве со своим мужем Валерианом, который из любви к ней стал христианином и принял крещение.

А вернувшись домой, он застал Сесилию в ее комнате беседующей со сверкающим ангелом ... и он держал в руке две короны из роз и лилий и подарил одну из них Сесилии, а другую Валериану.

‘А на следующий день, когда Тиберций пришел поприветствовать свою невестку Цецилию, он почувствовал восхитительный аромат лилий и роз и спросил ее, удивляясь, откуда у нее несвоевременные розы зимой’. (Вот откуда взялась ее святая радость во время гонений.) "И Валериан ответил, что Бог послал им венцы из роз и лилий, но что он не сможет увидеть их, пока его глаза не откроются и его тело не очистится" (крещением).

Затем следует рассказ об обращении Тиберция и смерти всех трех мучеников.

"Вторая Нонна" очень красиво рассказала кентерберийским паломникам легенду о святой:

"Ты и твой герлонд сотканы из розы и лилии"

Ты, мене я, служанка и невеста Сесилии.

И ее история, похоже, была популярна, хотя, как ни странно, она никогда не ставилась в один ряд по популярности со святой Маргаритой, Святой Екатериной Александрийской или святой Барбарой, несмотря на то, что ее история, безусловно, более достоверна, чем их,

исторические подробности ее мученичества были неоспоримо доказаны. Но по сути она римская святая, ее тело покоится в Трастевере практически на том месте, где она приняла мученическую смерть при Марке Аврелии, и со странной ревностью итальянских городов Сиена, Флоренция и Венеция почти игнорировали ее, пока Рафаэль, римлянин во всех своих симпатиях, не написал прекрасную картину, которая сейчас находится в Болонье. На этой картине, где она предстает в роли покровительницы музыки, у нее нет роз, но Луини⁸⁴ очаровательно украшает ее голову белыми розами и анемонами.

Святую Доротею, более удачливую, чем святая Цецилия, любят почти во всех христианских странах, поскольку, приехав из Каппадокии, в христианских городах Европы по ее поводу не могло быть ни восхвалений, ни разрывания сердец. Она тоже носит розы из своей легенды.

“Тогда пришли мне несколько роз из рая твоего Христа”, - насмехался благородный юноша Феофил, когда она направлялась на казнь. В момент смерти появился ангел с тремя розами и тремя яблоками. “Отведи их к Феофилу”, - сказал святой, и Феофил, уверовав, принял мученическую смерть.⁸⁵

Святую Доротею обычно рисуют как яблоками, так и розами, символами добрых дел христианской жизни и святой радости даже в смертный час, что, как сообщили Феофилу, изумило и в конце концов обратило его. Она очень популярна как в Нидерландах, так и в Германии. В Палермо есть очаровательный триптих, лучшая картина Сицилии, которую обычно приписывают Мабузе. На одном крыле изображена святая Доротея, сидящая на земле с букетом красных и белых роз на коленях, причудливая, компактная фигурка, не стройная итальянская девушка, поддерживаемая ангельскими видениями, уже наполовину на Небесах, но крепкого фламандского типа, которая, трезво рассудив цену, со стоицизмом переносит боль, которая была бы вознаграждена мученическим венцом из неувядающих роз.

Довольно любопытно, что корона Пресвятой Девы обычно состоит из золота и драгоценных камней, хотя на одной из редких религиозных картин Веласкеса “Коронация Пресвятой Девы”⁸⁶ Бог Отец возлагает ей на голову венок из красных и белых роз. В лучший период итальянского искусства Дева Мария не надевала корону, за исключением “Коронации”, когда чаще всего она была золотой. В Германии коронки большие и усыпаны драгоценными камнями, а в Нидерландах на ее волосы обычно надевали украшенную драгоценными камнями ленту. Заметным и красивым исключением из этих похожих на филе корон является великолепная символическая корона из драгоценных камней и живых цветов, которую она носит как царица Небесная в “Поклонении Агнцу” Хьюберта ван Эйка.⁸⁷ Только в позднем искусстве, то есть после шестнадцатого века, стали обычными изображения Марии с Младенцем на руках, как Царицы Небесной, или как “Пуриссимы”. Раньше ее изображали как человеческую мать, все еще переживающую горести своего материнства. Как мать, величайшая из семи скорбей которой еще не наступила, она еще не носила венец из роз, символизирующий радость, даже если это была радость небесная, и к тому времени, когда религиозное чувство потребовало изображения матери Христа, восставшей во славе, без всяких скорбей, Церковь решила изобразить ее как женщину, “облеченную солнцем и с венцом из двенадцати звезд на голове”.

Живые изгороди и шпалеры из роз в Раю похожи на венки из роз, которые носят ангелы и святые.

Данте изображает Небеса как одно огромное и чудесное цветение розы:

Какие широкие листья

Вытянутая до предела эта роза;⁸⁸

..... который в яркой экспансивности

Раскрывает свое постепенное цветение, благоухающий

Из восхвалений никогда не заходящему солнцу".⁸⁹

Но художники Церкви обычно изображали Небеса не как розу, а как розовый сад; и скорее как второй и более совершенный Эдем, чем как Святой Град, колоссальное произведение ювелирной работы, описанное в Откровении святого Иоанна. Несколько фламандских и немецких художников пытались воплотить стену из яшмы, "чистое золото, подобное прозрачному стеклу", и 'фундаменты, украшенные всевозможными драгоценными камнями', но для большинства художников по обе стороны Альп Небеса были раем, садом. Пророк Ездра подробно описывает это:

"Двенадцать деревьев, усыпанных разнообразными плодами,

"И столько же источников, текущих молоком и медом, и семь могучих гор, на которых растут розы и лилии".⁹⁰

Византийское *руководство по живописи*⁹¹ предписывает изображать Рай как "окруженный стеной из хрусталя и чистого золота, украшенный деревьями, на которых летают яркие птицы", сочетая таким образом оба видения дома блаженных.

Но западное искусство обычно рисует Рай просто как сад с двенадцатью или шестью фруктовыми деревьями, небольшими плодородными холмами и травой, усыпанной цветами, среди которых преобладают лилии и розы.

На небесном лугу Хьюберта ван Эйка⁹² сгруппированы деревья, как в парке, и кусты, увитые розами, и розы на кустах и шпалерах, короны из роз и розы, сплетенные в раскачивающиеся гирлянды в этом самом заманчивом из всех нарисованных райских уголков, созданных Беноццо Гоццолли на стенах Палаццо Риккарди.⁹³ "Розы и гранаты, их листья обнажены до последней жилки, обвиваются в прекрасном порядке вокруг изящных шпалер; широкие каменные сосны и высокие кипарисы". осеняют их; яркие птицы парят тут и там в безмятежном небе; и группы ангелов скользят и плывут по полянам густого леса".⁹⁴

Это рай, подобающий сердцу Медичи, в котором не нужно бояться ни однообразия, ни скуки, полный веселых и остроумных людей и самых великолепных ангелов, которых когда-либо видели.

Райские розы не следует путать с живой изгородью из роз или шпалерой, которую ранние немецкие школы так часто ставили позади Богородицы. Эти изгороди указывают на 'Hortus Conclusus' и отождествляют Деву с невестой из Песнопений, напоминая стих: 'Огороженный сад - моя сестра, моя супруга'. Эта ограда иногда огорожена просто рядом цветов, иногда крепостной стеной и часто представляет собой тщательно продуманный сад. Ранний экземпляр, сделанный мастером со Среднего Рейна, ⁹⁵, датируемый примерно 1420 годом, содержит восемнадцать узнаваемых видов цветов и десять разновидностей птиц. Мадонна сидит и читает под деревом. Один святой собирает вишни, а другой черпает воду из фонтана. Святой Георгий, святой Михаил и молодой человек беседуют под деревом, и хорошенькая юная святая с цветами в волосах учит маленького Христа играть на гуслях. В других садах нет цветов, но есть различные предметы, используемые в качестве

изображений Девы Марии — Башня из слоновой кости, Закрытая дверь, Запечатанный фонтан и т.д. Очень часто это просто шпалера с вьющимися по ней розами, а цветы, выражающие добродетели Марии, - лилия, фиалка и земляника - растут у ее ног. Шипы на розах тщательно прорисованы, даже подчеркнуты, иллюстрируя стих "Как лилия среди терний, так любовь моя среди дочерей";⁹⁶ но, несмотря на шипы, общее значение этих роз также заключается в радости и восхищении.

В Нидерландах, где богословы меньше занимались этой второй главой Песни Песней Соломона, мадонн, выставленных *на пленэре*, почти не встретишь. Ван Эйки и Мемлинги ввели моду устраивать свои религиозные группы в нишах, похожих на часовни, или в проходе какой-нибудь большой церкви. Любой сад там виден в просветах между колоннами или через окна и не имеет никакого мистического значения.



Stefano da Zevio

Фото Андерсона

"ЗАКРЫТЫЙ САД" ПРЕСВЯТОЙ ДЕВЫ

(Королевский музей, Верона)

В работах Боттичелли и его школы мы снова видим закрытые сады роз, но это скорее сады поклонения, поскольку в центре Богородица преклоняет колени перед божественным Младенцем. Как и во всех Поклонениях, символика относится к Ребенку, и эти розы

символизируют Божественную Любовь, которая послала Его на эту землю, и не являются атрибутами Марии или указанием на радость на Небесах. Истинный *hortus conclusus* итальянского происхождения - это дом Стефано да Зевио или из Вероны.⁹⁷ Богородица с Младенцем на коленях сидит на земле в тщательно огороженном саду, единственным обитателем которого, кроме человека, является Святая Екатерина, которая нанизывает венок из роз. Сад полон птиц и птицеподобных ангелов, а в одном углу находится 'запечатанный фонтан' Песнопений.

Как правило, розы, собранные вместе, в гирляндах, корзинах или густо растущие, являются символами небесных радостей, а одиночные розы - символами божественной любви. Но есть одна—единственная роза, которая также является символом радости - это золотая роза, подаренная папами римскими. Дюран пишет: "Точно так же в воскресенье в Иерусалиме римский понтифик надевает митру, украшенную орфеем, из-за радости, которую символизирует золотая роза, но из-за того, что это время печали, он надевает черное облачение."⁹⁸

Святой Леон изображен на часовне Карла Великого⁹⁹ с золотой розой в правой руке. Золотая роза, будучи образом Небес, согласно Литургии, в руках папы римского она стала эквивалентом благословения. Можно заметить, что в эпоху, о которой мы говорим, сам поэтический обряд золотой розы, самый древний в Церкви, только что приобрел новую известность. Передача символического цветка заменила при римском дворе передачу ключей исповеди, и Иннокентий III только что произнес речь, объясняющую его таинственное значение".¹⁰⁰

Отправка золотой розы была очень старым обычаем, восходящим, по крайней мере, ко временам Григория Великого. Роза была торжественно благословлена Папой Римским в четвертое воскресенье Великого поста и отправлена им какому-либо монарху, церкви или общине. Урбан V впервые сделал церемонию ежегодной примерно в 1366 году.

Эта роза, символ церковного благословения, часто была прекрасным изделием тонкой работы. Стефано дель Камбио описывает то, что было отправлено в его время во Флоренцию.

"Утром в Пасхальное воскресенье, 2 апреля 1419 года, папа Мартин V, отслужив мессу, подарил золотую розу нашей великолепной синьории в память о почестях, оказанных ему флорентийским народом.... Затем наша синьория вернулась в свой дворец со всем двором кардиналов и прелатов и вышеупомянутым розовым кустом, который представлял собой золотую ветвь с листьями из чистого золота. На нем было девять роз, а поверх девяти - маленький бутон, в котором были специи, мирра и бальзам".¹⁰¹

Иногда 'розой' называли целый розовый куст высотой около двух футов, покрытый листьями и цветами. Два таких куста, один без шипов, подарок папы Александра VII, а другой с длинными острыми шипами, хотя и загнутыми безвредно вниз, подаренный Пием II, до сих пор ценятся благодарной Сиеной.

VIII КОЛОМБИНА

Мы читаем у Исайи: "И произрастет жезл из стебля Иессея, и Ветвь произрастет из корней его; и почиет на нем Дух Господень, Дух мудрости и разумения, Дух совета и крепости, Дух ведения и страха Господня". [102](#)

Эти слова были обращены к Мессии. Таким образом, Божественное Дитя было облечено Духом Божиим, способностей которого семь, ибо Он обладает в качестве Своих особых даров мудростью, пониманием, советом, силой, познанием, благочестием и страхом.

Этот сюжет часто изображался христианскими художниками. Дерево произрастает из кишечника, груди или рта Иессея. Символический ствол простирается влево и вправо, выбрасывая ветви, на которых изображены цари Иудеи, предки Христа; на вершине, восседающий на троне или чаше гигантского цветка, изображен Сын Божий. Вокруг Спасителя, образуя как бы овальный ореол, расположены один над другим семь голубей: три слева, три справа и один сверху.... Эти голуби, белоснежные, как у Святого Духа, и украшенные, как и он, крестообразным нимбом, являются просто живыми проявлениями семи даров Духа. Святой Дух изображен в виде голубя; каждая из семи энергий, отличающих Его, также изображена под тем же типом". [103](#)

Эти маленькие голубки, окружающие фигуру Христа, как мужчину, так и младенца, очень часто встречаются на французских миниатюрах XIII-XIV веков и находятся на окнах соборов Сан-Дени, Шартра, Амьена и Бове, а также во многих других французских церквях.

Это было по сути французское развитие христианской символики, и именно во фламандском искусстве, черпавшем вдохновение во французском Ренессансе, мы впервые находим не маленьких белых голубок, а цветок коломбины. Коломбина растет в диком виде в большинстве стран Европы и обычно темно-синего цвета. Каждый из ее пяти лепестков имеет такую форму, что действительно очень похож на маленького длинношеего голубя. Маленьких голубок всего пять, но фламандские художники используют в качестве символа каждый цветок, а не каждый лепесток, и изображают семь цветков на каждом растении. Их шесть, и только виден край седьмой в мистической короне, которую носит "Небесная царица" Хьюберта ван Эйка. [104](#)

Однако, строго говоря, Мария не имеет права на эти символы даров Духа, поскольку божественные дары были обещаны ожидаемому Мессии. Слово "коломбина" более правильно употреблено Хьюго ван дер Гоусом, который в своем "Поклонении пастухам" [105](#) ставит коломбину с семью цветами в вазу перед Младенцем Спасителем.

Семь даров Духа, согласно Исайе:

- Sapientia
- Intellectus
- Consilium
- Fortitudo
- Hayka
- Pietas
- Тимор.

И согласно Апокалипсису:

- Virtus
- Divinitas (в Вульгате)
- Sapientia
- Fortitudo
- Честь
- Глория
- Benedicio.

Но в эпоху Возрождения Вера, Надежда и Милосердие были приняты за теологические добродетели, и к ним были добавлены четыре моральные добродетели, превосносимые в языческие времена превыше всех остальных, а именно Благоразумие, Справедливость, Воздержанность и Сила. [106](#)

На картине Йорга Бреу, изображающей Богородицу с Младенцем и двух святых, [107](#) ваза с водосбором, единственными представленными цветами, расположена на переднем плане прямо под Ребенком, который стоит на коленях у Матери.

Рядом с вазой находится что-то вроде шкатулки, из которой семь маленьких ангелочков-купидонов достают семь свитков. На соответствующих свитках начертаны: FIDES, SPES, CHARITAS, JUSTICIA, PRUDENCIA, FORTES. Седьмой пустой, возможно, предназначен для ВОЗДЕРЖАНИЯ. Святая в короне, сидящая рядом с Богородицей, держит на коленях свиток, на котором написано "AVE REGINA", а над головой Богородицы парят две *путти* в тяжелой короне. Следовательно, преданность направлена скорее на Мать, чем на Ребенка, и семь Даров следует воспринимать как ее атрибут.

В 1475 году 'Поклонение пастухов' Хьюго ван дер Гуса было привезено во Флоренцию Томмазо Портинари для часовни больницы Санта-Мария-Нуова. Его техника вызвала наибольший интерес у художников Италии, и ваза коломбины на переднем плане, возможно, впервые привлекла их внимание к этому символу. Козимо Росселли, возможно, последний из флорентийских символистов, нарисовал его среди ромашек, клубники и цветка в форме жасмина на картине "Мадонна с младенцем и св. Петром и Иаковом", [108](#) заказанной в 1492 году. После пятнадцатого века это довольно частое явление в итальянском искусстве. Две самые очаровательные картины Мадонны, находящиеся сейчас в музее Брера, "Богородица с Младенцем и Ягненком" Содомы и 'Дева у розовой изгороди' Луини, представляют коломбину. Но итальянские художники используют его расплывчато, как цветок голубки, цветок, в какой-то степени посвященный Святому Духу, и упускают из виду первоначальную связь с семью Дарами Духа. Луини, небрежно относящийся к своей символике, хотя и рисует цветы изысканно, использует коломбину также в качестве аксессуара на знаменитом портрете, известном как "Коломбина", [109](#) но здесь, конечно, это просто изящный цветок в руке прекрасной женщины.

Крайне необычно встретить какой-либо цветок, символически используемый в сценах, изображающих Страсти нашего Господа. Если там и были растения или кустарники, то это просто указание на то, что место Распятия находилось за стенами и что местом захоронения был сад. Они не имеют особого значения как символы. Исключением является "Погребение" [110](#) Ганса Шухлина из Ульма. Из скалы на переднем плане вырастает растение коломбина с тремя поникшими цветками. На растении поменьше сбоку еще четыре цветка, составляющие мистическую семерку. Здесь есть только эти водоросли и немного короткой

травы. На ступеньке гробницы лежит терновый венец, упавший с головы умершего Спасителя, когда ученики опускали Его тело в могилу.

Семь цветов водосбора снова появляются в "Алтаре Фомы"¹¹¹ работы мастера Варфоломеевского алтаря, который писал в течение первых двадцати лет шестнадцатого века. Это неприятная картина, бедные типы и действия сомневающегося Фомы, когда он засовывает руку в рану Спасителя, явно жестокие. Но у ног воскресшего Спасителя повсюду лежат цветы, разбросанные по широкой каменной ступени. Снова семь головок водосбора, коротко срезанных и почти не оставляющих стебельков; есть фиалки смирения и маргаритки, которые часто встречаются с фиалкой как символ совершенной невинности в поклонении Младенцу Христу, но редко, когда Он представлен взрослым мужчиной. Есть еще цветок клубники, но не фрукт.

После шестнадцатого века коломбина, похоже, исчезла из христианской символики, и в современном религиозном искусстве ей нет места.

IX ОЛИВКА

Посыпьте трижды по девять оливковых ветвей

С обеих сторон; и вознеси свою молитву",¹¹²

давал советы грекам, когда понимал, что божества оскорблены.

Оливка была подарком Паллады. Легенда гласила, что во времена правления Кекропса и Посейдон, и Афина боролись за обладание Афинами. Боги решили, что тот из них, кто принесет дар, наиболее полезный для смертных, должен получить землю во владение. Посейдон ударил по земле своим трезубцем, и сразу же появился конь. Но Афина посадила оливу, и боги после этого постановили, что олива более полезна для человека, чем лошадь, и отдали город богине, в честь которой он был назван Афиной.¹¹³

Но символика оливы, основанная на ее целебных свойствах и хорошо известном свойстве масла успокаивать огрубевшую воду, была не только греческой: она была широко распространена, и римляне использовали ее как в политических, так и в религиозных целях. Их герольды несли оливку в посольстве мира, и этот обычай сохранялся в Италии на протяжении средневековья; Данте описывает, как толпа "Стекается вокруг герольда, посланного с оливковой ветвью".

В христианском искусстве оливка также неизменно олицетворяет мир или примирение, и впервые ее находят в Катакомбах, где есть любопытное изображение мистической рыбы, которая плывет к Кресту с оливковой веточкой во рту. Рыба, согласно хорошо известной анаграмме, символизирует Христа, который через Крест приносит мир на землю.

Голубь с оливковой веточкой в клюве также встречается на раннехристианских захоронениях. И потом, как говорит Тертуллиан, "это символ мира, даже более древний, чем само христианство"¹¹⁴— вестник Божьего мира с самого начала. Иногда добавляется само

слово "Мир", [115](#) обозначая тем самым смысл, который невозможно оспорить, а именно, что оно означает утверждение о душе умершего, что она отошла в мире Бога и его Церкви. [116](#)

Тертуллиан, конечно, ссылается на голубя, посланного Ноем, который вернулся по водам, и 'О чудо! во рту у нее был сорванный оливковый лист - знак того, что гнев Божий был умиротворен. Голубь с оливковой веточкой, выполненный из цветного мрамора, неоднократно встречается в убранстве собора Святого Петра. Здесь голубь символизирует Церковь, несущую Евангельскую весть о мире всему миру. Та же эмблема присутствует в убранстве собора святого Иоанна Латеранского, и папа Иннокентий X. включил ее в свой герб.

Оливка естественным образом фигурирует как атрибут аллегорических фигур Мира. Одна из самых ранних и известных таких фигур изображена на великой фреске Амброджо Лоренцетти под названием "Благое правительство". [117](#) Золотоволосая Мирянка в белом одеянии, увенчана оливковой короной и держит в руке оливковую ветвь. У нее есть своя красота, но по сравнению с более мужественными фигурами в композиции, Силой Духа, Благоразумием, Умеренностью и Справедливостью, она немного тяжеловесна и инертна, ей немного не хватает интереса, каким, возможно, была бы повседневная жизнь горожан, если бы они были обречены на мирные дни.

В маленькой, свирепой Сиене оливка была очень любимым символом и встречалась чаще, чем любой другой. Одной из самых любопытных характеристик религиозного искусства является неточность, с которой оно отражает настроение людей, поскольку идеал на стене над алтарем часто является именно тем, к чему они не стремятся. Когда Медичи были у власти и общественная жизнь Флоренции достигла своего апогея, от художника требовали простоты и чистоты, почти аскетизма, и лилия была его любимым символом. Мурильо рисовал мадонн по заказу Церкви, милых и всепрощающих, склонных к снисхождению, почти сладострастных, в тот момент, когда не только богослужения евреев и еретиков, но и частная жизнь каждого жителя Севильи находилась под строгим контролем. А в Севилье, когда пылали костры инквизиции, Дева Мария носила в качестве атрибута розу любви и милосердия. Так беспокойные сиенцы, которые, когда враг не стучался в ворота, сражались друг с другом, любили тихое и мирное искусство. Это было консервативно, поскольку они не стремились к новизне, разнообразию сюжетов, поз или действий. А их любимым символом была оливковая ветвь мира. Ангел Гавриил почти неизменно несет оливу, [118](#) святой Иоанн Евангелист [119](#) и святой Ансано, [120](#) их собственный святой, оба держат ее ветви, и она венчает светлые кудри многих маленьких ангелочков.

В изображениях первого и третьего лиц Святой Троицы оливковая ветвь встречается очень редко. Однако на некоторых древних распятиях, где рука, держащая венок, символизирует Вечного Отца, венок, хотя обычно из лавра, в некоторых случаях выполнен из оливы. На Распятии десятого века, известном как Распятие Лотаря, [121](#) венок явно оливковый, но поскольку он окружает Святого Голубя, олива, возможно, в равной степени является атрибутом Святого Духа. На Распятии над Молитвенным пособием Карла Лысого, [122](#), венок из лавра, а голубя нет.

Мабилон говорит о группе Троицы в человеческом облике, изваянной по заказу Абеяра в Параклите. В нем Отец носил закрытую корону, Сын - терновый венец, а Святой Дух - оливковый венец. Эта группа давно исчезла, и, кажется, нет другого случая, когда Святой Дух в человеческом облике был бы представлен оливкой. Голубь, несущий оливковую веточку, не мог быть эмблемой Святого Духа, если бы голова птицы не была окружена нимбом.

Но христианское искусство неоднократно использует древний символ мира, иллюстрируя жизнь Христа на земле. Сначала мы видим ангела Гавриила, подносящего Деве оливковую ветвь в знак того, что его послание несет мир. Иногда его также венчают оливой. Он приходит, увенчанный миром, и ветвь в его руке предвещает примирение между Богом и человеком, которое должно наступить через Ребенка, о пришествии которого он возвещает.

Оливковая ветвь преобладала над лилией как символ, который нес возвещающий ангел. Созданный, вероятно, Симоной Мартини, один из его самых ранних экземпляров находится в его "Благовещении", которое сейчас находится в Уффици. Во флорентийской школе простая трость, которую несет ангел-вестник, эволюционировала, как мы видели, от флер-де-лилии к стеблю лилии. В Сиене было разработано значение волшебной палочки, а не сама палочка. Жезл просто отмечал, что Габриэль был вестником; о том, что он принес послание мира и доброй воли, свидетельствовали серо-зеленые листья оливы. Как символ это ни в коем случае не было изобретением Симоне Мартини, поскольку это был самый обычный политический символ того времени, но он, похоже, был первым, кто вложил его в руку ангела Гавриила, и школа живописи в Сиене искренне и верно приняла его устройство. Общей тенденцией сиенского символизма было посвящение воплощенному Божеству, а не Марии из Назарета, и именно о Нем, как о несущем мир на земле, повествует оливковая ветвь, а белая лилия повсюду провозглашает девственность грядущего материнства.

С другой стороны, в ту ночь, когда ангелы пели о мире на земле и благоволении к людям...

... "кроткий Покой,

Она была увенчана Оливково-зеленым, мягко скользила

Вниз по поворотному кругу". [123](#)

На одной из самых наивных и завораживающих картин Боттичелли [124](#) ангелы, увенчанные оливой, поднимают ее ветви к золотому небу. Другие ангелы, наполовину обезумев от радости, бегут, размахивая оливковыми веточками, приветствовать изумленных пастухов.

Сано ди Пьетро гораздо более трезво рассматривает ту же тему. [125](#) Один ангел, пролетая в сумерках, приносит оливковую веточку пастуху, который спит на склоне холма.

В руке Младенца Христа находится множество символических плодов. Боттичелли рисует гранат, Мабузе - айву, Мемлинг - яблоко, Моретто - грушу, и каждый из них отражает убежденность отдельного художника в том, что на самом деле было безымянным плодом Древа Познания Добра и Зла, которое росло посреди Эдема. Старательно избегалось класть оливку, символ примирения, там, где ее могли перепутать с роковым плодом, который сделал это примирение столь необходимым, и мы редко находим оливковую ветвь в руке Ребенка, сидящего на коленях у матери. И была еще одна причина. Он Сам сказал: 'Я пришел принести на землю не мир, а меч', поэтому более ранние и более буквальные художники отказывали Ему в символе мира, даже в качестве божественного мира. Однако есть примеры изображения Младенца Христа с оливковой ветвью, из которых наиболее важным является "Святое семейство" Мантеньи. [126](#) Христос, красивая и исполненная достоинства детская фигурка трех-четырёх лет от роду, стоит на своего рода пьедестале рядом с маленьким Святым Иоанном. В правой руке Он держит оливковую ветвь, выпрямленную, как скипетр, а в другой - хрустальный шар, символизирующий верховную власть. Святой Иосиф стоит позади, и Пресвятая Дева кладет бутон розы к ногам своего Сына.

Носитель Божественного Мира был аспектом воплощенного Сына Божьего, на котором Мантенья делал упор. На картине "Святое семейство", ныне находящейся в Дрездене и написанной примерно в тот же период, маленький Святой Иоанн держит оливковую ветвь (из которой естественным образом растут два крошечных отростка в форме креста) как атрибут Святого Младенца.

Оливковые ветви "Входа в Иерусалим", подобно Гефсиманским оливкам, лишь случайно стали аллегорическими. Жители Елеонской горы срубили ветви (предположительно оливковые) "и разбросали их по дороге". Пальмовыми ветвями они приветствовали бы любого популярного лидера, и едва ли можно поверить, что они определенно выбрали оливу и пальму с полным пониманием символики, которую придает им христианская церковь.

"Оливковые ветви означают его должность миротворца, а пальмы - его победу над сатаной".¹²⁷

В катакомбах есть фигура Девы Марии, молящейся между двумя оливковыми деревьями. Над ее головой начертано ее имя. Она стоит с поднятыми руками в ранней молитвенной позе, и эти оливковые деревья, очевидно, символизируют "мир Божий, который превосходит всякое понимание". Но после двенадцатого века Церковь отождествила личность Богородицы с фигурой Мудрости, восхваляемой в Экклезиастике, и оливки, которые иногда находят рядом с ней, относятся к стиху, в котором она сравнивается с

"Прекрасное оливковое дерево в прекрасном поле".¹²⁸

Боттичелли написал прекрасную 'Масличную Мадонну' для церкви Святого Спирито. Вазари пишет об этом: "В Сан-Спирито во Флоренции он написал картину для часовни Барди, которая тщательно выполнена и отделана, где с большой любовью нарисованы оливки и пальмы".¹²⁹ На другой картине Боттичелли¹³⁰ ангелы держат над головой Богородицы золотую корону в легкой раме, украшенную свежими веточками лилий, пальм и маслин.

Самым популярным из современных итальянских изображений Богородицы с Младенцем по праву является изображение, написанное Никколо Барабино¹³¹ и озаглавленное "Особая олива в Камписе". Большие оливковые ветви, также нарисованные "с великой любовью", положены у ног Матери с милым лицом, которая выглядывает из-под своего тяжелого белого покрывала, и они почти скрывают плод искушения, лежащий на земле под ним.



Martin Schöngauer

ГАВРИИЛ, УВЕНЧАННЫЙ ОЛИВОЙ, НЕСЕТ ВЕСТЬ ПРИМИРЕНИЯ

(Печатный зал Старой Пинакотеки, Мюнхен)

Один из *путти*, которые летают вокруг ног мадонны в испанском 'Непорочном зачатии', обычно несет оливковую ветвь, и это тоже имеет то же значение. Как оливковое дерево на прекрасном поле, она приносит мир и утешение человечеству. Она - "Мать-утешительница".

Содома нарисовал величественную фигуру святого Виктора, [132](#) с мечом и ладонью, а маленький ангел в розовом венке, поддерживающий его щит, держит над ним оливковую ветвь, символ мира, который для христианского воина должен быть завершением победы.

Та же идея доминирует в "Юдифи" [133](#) Боттичелли. Истребительница врага своей страны задумчиво возвращается домой, удовлетворенная, но не ликующая. В правой руке она держит низко опущенный меч, в левой - оливковую ветвь. Хотя ее поступок был кровавым, она принесла мир на землю.

Фламандское искусство пренебрегает оливками, и, за исключением рисунков Мартина Шенгауэра, [134](#) чьи могильные Габриэли носят оливковые короны, в Германии их редко можно увидеть. Причину легко угадать. Поскольку оливковое дерево не растет на Севере, художники были бы в затруднении найти ветку, с которой рисовать, а люди, не знакомые с этим листом, едва ли распознали бы его скрытое послание мира. Во Франции это встречается реже. На скульптурном портале Амьенского собора есть любопытное изображение притчи о Мудрых и неразумных девах. Засохшее оливковое дерево, без плодов и листьев, растет рядом с глупыми девами, а здоровое оливковое дерево, усыпанное плодами и готовое к обилию масла, находится рядом с теми девами, которые были мудры.

Но в целом олива - итальянский, а точнее, сиенский символ, хотя Боттичелли также любил серебристые листья. В его великолепной картине "Паллада, укрощающая кентавра", [135](#) написанной для Лоренцо Медичи в ознаменование его дипломатической победы над неаполитанским королем и Лигой в 1480 году, олива обвивает голову прекрасной богини и обвивается вокруг ее платья. Поверхностный смысл картины заключается в том, что благодаря искусству мира, которому их научила милосердная богиня, люди смогли преодолеть дикость природы, олицетворяемую кентавром. Но это также аллегорически показывает, как мудрая государственная мудрость Лоренцо (на чьем знаке с переплетенными кольцами мантия Паллады - "семе") направила воинственную Лигу, здесь изображенную как кентавр, на пути к Миру.

Х ШИПЫ

Шипы и ветви терновника обычно обозначают горе и скорбь, само слово "скорбь" происходит от латинского корня, обозначающего чертополох или шиповник. Но, согласно святому Фоме Аквинскому, кусты терновника обозначают мелкие грехи, а растущие шиповники или ежевика - более серьезные, "*quæ pungunt conscientiam propriam*" и т. Д.

Его мнение поддерживает святой Ансельм, и оба святых объясняют в этом смысле слова святого Павла, который писал евреям:

"То, что несет тернии и вереск, отвергнуто и близко к проклятию, конец которого - сожжение".

Терновый венец, которым шутившие солдаты увенчали Христа, сам по себе был эмблемой или, по крайней мере, пародией на праздничную розовую корону императора. Согласно Истории Тернового венца Святого, [136](#) первая корона, которой был увенчан Иисус Христос, была сделана из белого терна и была снята перед Распятием и заменена второй *de juncis marinis*.

Но в подавляющем большинстве сцен "Страстей" корона просто сформирована из крупных шипов без какой-либо попытки реализовать какой-либо конкретный естественный рост. В Германии, где Погребения и Пьеты расписывали чаще, чем в других странах, корона часто бывает зеленой, что, как предполагается, является намеком на слова: "Если все это делается в зеленом лесу, то что должно быть сделано в сухом?"

На этих картинах терновый венец, если он еще не надет на голову Спасителя, обычно располагается очень заметно на переднем плане, в какой-то степени подчеркивая божественность умершего Христа, поскольку, поскольку жизнь покинула его, нимба быть не могло.

В северном искусстве терновый венец всегда остается неизменным, символом страданий Христа, но по крайней мере в одной итальянской пьесе [137](#) сухие колючки вокруг чела мертвого Христа расцвели нежными белыми шиповниковыми розами - изысканной фигурой победы Любви над болью.

Иногда в трогательных предсказаниях Младенец Христос носит терновый венец на Своем крошечном запястье [138](#) или играет с ним, как с игрушкой, а на очень очаровательной картине, [139](#) с менее пронзительной и более приятной символикой, ожидающий ребенок-ангел стоит рядом с венком из синего морского остролиста.

В Испании христианская вера была суровой. Вера и страдание были более тесно связаны, чем вера и радость. У них не было "шутов Господних", и их святые прославляли Бога, причиняя себе боль, а не проявляя милосердие. Так что их Христос в детстве был не улыбающимся, ничего не подозревающим *бамбино*, а ребенком с печальным лицом, который ранил Себя розовыми веточками, которые Он скручивал в корону. Шипы роз разрывают Его плоть, но розы лежат рядом с Ним и у Его ног, ибо Его печали и страдания были результатом Его божественной любви. И Зурбуран [140](#), и Алонсо Кано [141](#) написали прекрасные картины на эту тему.



Зурбуран

Фото Андерсона

ТЕРНОВЫЙ ВЕНЕЦ

(Museo Provinciale, Seville)

Здесь есть "Коронация Богородицы" Ханса Бургкмайра, [142](#) написанная в 1507 году, где под императорской короной, увенчанной крестом, Христос носит Терновый венец. На нескольких французских миниатюрах пятнадцатого века, изображающих Троицу во Славе, Бог-Сын все еще носит Терновый венец, но такое сочетание двух корон встречается редко. Однако именно в знак благоговейного почтения к королю евреев, увенчанному терновником, крестоносец Годфри де Бульон обвязал терновую ветвь вокруг своей короны, когда был коронован королем Иерусалима. Его бронзовая статуя в двойной короне стоит рядом с статуями других христианских королей, охраняющих гробницу Максимилиана в кафедральном соборе Инсбрука.

Среди современных символистов Холман Хант использовал шипы с наибольшим эффектом. В своем 'Свете Мира' Спаситель снова носит двойную корону, шипы которой, символизирующие Его страдания, переплетаются с золотым венцом Его божественности. Он стоит с фонарем, который является светом Его Евангелия, перед закрытой дверью человеческого сердца, дверью, полностью заросшей и заблокированной сорняками и шиповником, которые являются символами греха и зла. Здесь есть ядовитый болиголов, плющ, убивающий дерево, которое оно обнимает, шипы, обозначающие меньшие грехи, и ежевика, которая является эмблемой больших грехов. Согласно Рабану Мауру, ежевика также является символом богатства, которое разрушает душу.

На нескольких современных картинах "Добрый пастырь" Христос изображен спасающим ягненка, запутавшегося в шерсти в зарослях шиповника в пустыне. Агнец, конечно, является символом заблудшей души, а шиповник олицетворяет те грехи, которые удерживают ее от ответа на зов Пастыря.

В связи со святыми Терновый венец символически не используется, за исключением случаев, когда он возлагается на голову святой Екатерины Сиенской, [143](#) чтобы указать на ее аскетизм. Согласно легенде, Христос в видении предложил ей венец из роз или терновый венец, и она выбрала терновый венец. Когда ее несет святой Людовик Французский, это напоминает о том факте, что именно он привез во Францию в качестве ее самой драгоценной реликвии саму Святую Корону.

Первоначально постриг был учрежден для того, чтобы сохранить свежим в памяти Терновый венец Спасителя. А в "Раю" Фра Анджелико [144](#) монахи увенчаны розами. Таким образом, эмблема вернулась к первоначальному символу. Терновый венец был пародией на венец из роз, символ радости; тонзура - благоговейная имитация тернового венка, а ангелы при входе в Рай меняют тонзуру на венок из роз.

В раннем немецком искусстве Богородицу часто можно увидеть сидящей в саду, в котором каждый цветок имеет свое значение. Позади и вокруг нее обычно находится что-то вроде решетки или беседки, увитой розами. У роз очень ярко выраженные шипы, и шипы подчеркнуты, чтобы напомнить, что Мария - это лилия и невеста Песнопений, 'Лилия среди шипов'. В Предположении Сегерса, [145](#) один из сопровождающих *путти* летит к ней с единственной лилией, заключенной в ветви, покрытые длинными шипами.

С другой стороны, когда роза является прямой эмблемой, а не атрибутом мадонны, у нее нет шипов, поскольку тогда она иллюстрирует ее титул "*роза с шипом*".

Римский требник сравнивает Деву Марию с горящим терновым кустом, в котором Иегова явил Себя Моисею, и это сравнение было приведено епископом Проклом в проповеди Марии, произнесенной в пятом веке. Охваченная всепоглощающим пламенем божественной любви, она все же остается невредимой. Только в немецком искусстве это сравнение получило живописный перевод. Немецкие художники были знакомы с этой идеей благодаря обращению Конрада фон Вюрцбурга к Богородице:

"В терновом кустарнике на голом поле "

Моисей, герой Божий

Увидел в зареве яркого огня

Рождение нашего Спасителя было предзнаменовано.

Во вспышке пламени

Она осталась неизменной

Как будто ни листика , ни веточки

Ощутил смертоносное пламя.

В этом мы можем распознать

Все великолепие твоей девственности". [146](#)

И мы находим этот пылающий Терновый куст с Башней из слоновой кости, Запечатанным фонтаном, Руном Гедеона и другими эмблемами Богородицы в изображениях *Hortus Inclusus* пятнадцатого века и на заднем плане по сути немецкой аллегории Воплощения, известной как 'Охота на единорога'. В Национальном музее Баварии есть несколько прекрасных вышивок и гобеленов четырнадцатого и пятнадцатого веков, [147](#) на которых горящий терновый куст и другие символы чистоты Пресвятой Девы проработаны с особой тщательностью.

Неопалимая купина, не совсем терновый куст, но "куст" в нашей Авторизованной версии, теперь является избранной эмблемой Шотландской церкви.

В Эдеме не было ни терний, ни чертополоха. Только в тот день, когда пал Адам, Бог наложил проклятие на землю: 'Также тернии и волчцы произрастит она тебе'. Следовательно, тернии и чертополох, как правило, являются символами греха и смерти. Маленькая немецкая гравюра на дереве с ужасающей полнотой изображает вечную смерть: череп с яблоком проклятия между обнаженными челюстями, лоб которого обвит венком из переплетенных шипов.

XI ЛАДОНЬ

Римляне взяли ладони за свой символ Победы. В Ватикане есть саркофаг, на котором высечен римский завоеватель со стоящими перед ним на коленях пленными варварами, а крылатая Победа, венчающая его лавром, держит ладонь в левой руке.

Симон Маккавеи, после того как он захватил Иерусалимскую башню, вошел в нее "с благодарением и пальмовыми ветвями и с арфами".¹⁴⁸ И провидцы Писания увидели пальмы на небе: "Великое множество, которого никто не мог перечесать, из всех племен, и колен, и народностей, и языков, стояло пред престолом и пред Агнцем, одетое в белые одежды, и пальмы в руках своих".¹⁴⁹ "Это те, которые сбросили смертные одежды и облеклись в бессмертные и исповедали имя Божие; теперь они стоят перед престолом и пред Агнцем". они коронуются и получают пальмовые ветви".¹⁵⁰

Таким образом, ладони были символом мученичества, символом победы мучеников над смертью.

"... Ангел сказал

Богу нравится твоя просьба,

И оба с пальмой первенства,

Вы придете в Его блаженный покой".¹⁵¹

В течение первых трех столетий христианства христианское искусство занималось почти исключительно событиями, описанными в Ветхом и Новом Заветах и Апокрифических Евангелиях. Но в четвертом веке художники начали изображать деяния мучеников по приказу святого Василия, который призвал к себе на помощь прославленных живописцев атлетических поединков, чтобы они яркими красками нарисовали мученика Варлаама, венценосного атлета, которого он оказался неспособным адекватно описать.... Фреска была обнаружена в 1887 году под церковью СС. Джованни и Паоло на Целийском холме, на котором изображены три христианина, преданные смерти при правлении Юлиана Отступника, стоящие на коленях с завязанными глазами и связанными за спиной руками. Это можно рассматривать как первое представление о мученичестве...."¹⁵²

Сикст III (432-440), как явствует из надписи, которая читается над главной дверью Санта-Мария-Маджоре, приказал нарисовать орудия их мученической смерти только под ногами мучеников.

‘Ecce tui testes uteri sibi proemia portant

Sub pedibusque jacet passio cuique sua.

Ferrum, flamma, ferae, fluvius, saevumque venenum

*Tot tamen has mortes una corona manet.’*¹⁵³

Таким образом, в четвертом веке существовали изображения мучеников, а в пятом веке отдельные фигуры мучеников были более или менее идеализированы, но они, очевидно, несли венец победы, "венец своего высокого призвания", а не пальму первенства. Но хотя корона использовалась повсеместно, пальма первобытной христианской церкви не была забыта, поскольку, как указывает Кассиодор, писавший в начале VI века, именно ладони в глазах людей указывали на сильных спортсменов, одерживавших победы, и выступает за их использование в качестве религиозного символа.

Ладони в этот период, по-видимому, использовались как эмблема самих публичных игр. На консульских диптихах, двойных табличках из слоновой кости, которые консул вырезал в память о своем вступлении в должность, было принято класть ладони под фигурой консула,

среди мешочков с деньгами и других предметов, которые, как предполагалось, символизировали выгоды, которые получит население при его правлении.

Вероятно, именно светское использование пальмы исключило ее из церковной символики первых веков, поскольку именно пальмы, а не пальмовые ветви, встречаются на ранних мозаиках, особенно на мозаиках Святого Аполлинаре Нуова в Равенне, где пальмы чередуются с фигурами вокруг фриза, а пальмы, согласно святому Амвросию, были не символом победы, а эмблемой праведного человека, "ибо корни его в земле, а голова поднята к небесам".

Но к XIII веку публичные игры исчезли из общественной жизни Италии, и религиозное искусство снова вернулось к пальмовой ветви катакомб как символу триумфа мученика над смертью. Дюрандус, писавший о 1286 году, объединяет различные толкования значения пальмы. Он говорит: "Мучеников изображают орудиями их пыток, а иногда и ладонями, что означает победу, согласно этой поговорке:

“Праведник расцветет, как пальма; как расцветает пальма, так и память о нем будет сохранена”.¹⁵⁴

После эпохи Возрождения мучеников очень часто изображали с ладонями либо вместо орудий их мученичества, либо в дополнение к ним. Они различались по размеру и форме, от крошечной сомкнутой ладони длиной не больше человеческой, которой пользовался Чимабуэ,¹⁵⁵ до великолепного пьедестала из пальмовых ветвей, на котором Карпаччо установил свою "Святую Урсулу во славе".¹⁵⁶ Святому Христофору, святому-великану, из-за его габаритов всегда разрешалось брать целую пальму в качестве посоха, но целая пальма или мельчайший клочок ее листвы несли в себе точно такое же значение.

Пальма первенства также иногда отдается нескольким святым, которые не пострадали от насильственной смерти, но прославились своей победой над болью и искушениями; например, святому Франциску, святой Екатерине Сиенской и Святой Кларе.

Даже в катакомбах две ладони иногда кладут крест-накрест, не только на могилах мучеников, но и на других христианских могилах, в знак победы креста. Ибо жизнь провозглашенного христианина на заре веры была достаточно трудной и опасной, даже если она не заканчивалась смертью от рук палача. Точно так же паломнику, преодолевшему трудности и встретившему возможную смерть в благочестивом путешествии к гробу Господню, разрешалось брать имя палмер, когда он "приносил домой свой посох, обвитый пальмой".¹⁵⁷

Между тем пальмы никогда не выходили из употребления как светский символ. Когда они появляются на печатях и монетах императоров и королей, они указывают исключительно на мирскую власть, и вовсе не в знак признания святости крылатый гений вручает Генриху IV пальмовую ветвь и лавровый венок на прекрасной аллегорической картине "Вступление в Париж после битвы при Иври".¹⁵⁸

В гимне святого Августина Иисус Христос обозначен как 'Пальма беллаторум', но, возможно, из-за своего языческого происхождения, а также потому, что он никогда не был исключительно религиозным символом, Христа как победителя греха и смерти редко изображают с ладонью победы. В некоторых религиозных изображениях Распятия ладони помещены крест-накрест над головой Спасителя, и очень редко их можно увидеть в руке только что воскресшего Христа. Вместо этого он почти неизменно несет знамя Воскресения с алым крестом на белом фоне. На одном из редких изображений¹⁵⁹, где он держит ладонь,

Он также держит знамя в другой руке, и поразительно, как добавление меньшего символа к большему - ошибка, которой тщательно избегали ранние мастера, - умаляет достоинство фигуры.

В четырех канонических Евангелиях ладони как символ упоминаются только один раз, и поводом этому является въезд Иисуса Христа "смирненно верхом на осле" в Иерусалим перед праздником Пасхи.

"Они... взяли пальмовые ветви, вышли Ему навстречу и воскликнули "Осанна!"

Это было проявлением уважения к правящему суверену и поддержало бы обвинение евреев в том, что Он стремился сделать себя царем.

Вход в Иерусалим - это не эпизод из жизни Христа, который используется для религиозного созерцания, хотя обычно он происходил в серии сцен из жизни Христа, которые часто встречались в искусстве до Возрождения и были выполнены из резного дерева, слоновой кости и мрамора; а в руках жителей Елеонской горы ладони, конечно, означали просто триумф, поскольку они еще не обрели полного христианского значения победы через Крест.

В изображениях входа Христа в Иерусалим ладони - всего лишь историческая деталь, но это истинный символ, вопреки вероятному факту, когда Сам Спаситель изображен несущим ладонь, как в *Библии нищих* 1440 года.¹⁶⁰ Тогда это просто символ Его победы над грехом и смертью.

В том же издании *Библии нищих* ладонь также, как ни странно, помещена в руку Христа в Ессе Ното; "трость в Его правой руке", установленная там в насмешку, заменена на ладонь победителя.

Иногда пальма первенства отдается ангелу Гавриилу, когда он сходит с Небес, чтобы возвестить о приближающемся рождении Спасителя. "Аве" - это его приветствие Пресвятой Деве, и на римский манер, как при приветствии королевы, он опускается на колени с поднятой ладонью.

Спинелло Аретино рисует Габриэля ладонью. В его Благовещении в Ареццо¹⁶¹ впервые видно ангела, летящего с ладонью перед Божьим престолом. Внизу он опускается на колени, держа ладонь в руке, перед Пресвятой Девой. Амброджо Лоренцетти¹⁶² и другие следуют той же традиции, но вскоре пальму в Сиене заменила олива, а в других местах - лилия, которая была принята художниками всех наций как цветок Благовещения.

В "*Золотой легенде*" Якобуса де Воразина рассказывается о смерти и погребении Пресвятой Девы. Говорят, что легенда является выдумкой гностиков, и есть основания полагать, что Ленций жил во втором веке.¹⁶³

Незадолго до смерти Девы Марии ангел Гавриил снова явился ей и "дал ей пальмовую ветвь из Рая, которую он повелел нести перед ее носилками".

Эта пальмовая ветвь явно была символом победы над грехом, поскольку она прожила полную жизнь в совершенной безгрешности, и ее неизбывные печали дали ей право на награду мученичества.

Легенда продолжается:

‘И сияла пальма, которую он оставил после себя, с необычайной ясностью; она была зеленой, как настоящая ветвь, и листья ее мерцали, как утренняя звезда’. Таким образом, ладонь отличается от ладоней мучеников тем, что она окружена звездами. Сиенский художник рисует семь, [164](#) священное число, соответствующее горестям Девы Марии; другие художники дают двенадцать, предвещая, что на ее голове должна быть "корона из двенадцати звезд".

Обычно на итальянских картинах, изображающих смерть или "Успение" Богородицы, ангел или святой Иоанн Евангелист появляется у ее постели с пальмой в руках. Детали смерти и погребения Богородицы, приведенные Якобусом де Ворагином, почти не повлияли на северное искусство, и хотя в Германии "Смерть Богородицы" является очень любимой темой, пальма первенства никогда не выставлялась. Святой Иоанн, однако, часто держит зажженную свечу, и какая-то форма традиции звездной пальмы, возможно, распространилась на север, поскольку мастер алтаря Стерцинга [165](#) рисует гроздь звездообразных цветов в руке святого Иоанна, который склоняется над неодошевленной фигурой Богородицы.

По божественному повелению ее тело было перенесено в долину Иосафат, "и Иоанн обнажил перед ним пальмовую ветвь".

Эта сцена также принадлежит итальянскому искусству и обычно представляет собой красивую процессионную группу. Святой Иоанн с привилегией сына проходит перед носилками. Дуччо ди Буонинсеня [166](#) рисует его сжатой узкой ладонью мученика. На очаровательной маленькой продолговатой картине Фра Анджелико [167](#) пальма с широко раскинутыми веерообразными листьями сияет, как золотая.

В "Непорочном зачатии" испанской школы один из сопровождающих *путти* обычно несет ладонь. Это может быть пальма победы над грехом и смертью или, следуя другому авторитету, это может быть символ Непорочного Зачатия, поскольку она приносит плоды в тот же момент, когда расцветает. [168](#)

По словам доктора Ансельма Зальцера, O.S.B., "Пальма, когда речь идет о Марии, символизирует ее победу над миром и его искушениями, ее вечную добродетель, ее верховенство на небесах, защиту, которую она предлагает человечеству, ее триумфальное материнство и красоту ее души". [169](#)

XII АКАНТ

Одно растение, акант, которое очень часто использовалось художниками до эпохи Возрождения, похоже, позже исчезло из флоры символизма.



Фото Алиари

РАЙСКИЙ АКАНТ

Мозаика 13 века

(С. Клементе, Рим)

Согласно святому Паулино да Нола, Рай был заключен во *флорифери келесте немус парадизи*, а изогнутые ветви аканта указывают на Небеса в мозаиках Баптистерия Равенны и в апсиде святого Иоанна Латеранского. Деревья Иессея и Деревья Жизни в раннем искусстве также основаны на аканте с различными символическими деталями, расположенными в нишах на ветвях. Он окружает "Коронацию" и заполняет пространство над головами святых в большой центральной мозаике Сан-Мария Маджоре¹⁷⁰ и в прекрасной мозаике Сан-Клементе.¹⁷¹ Вентури пишет о последней:

От растения, на котором возвышается Крест, отходят две зеленые ветви, которые обвивают всю абсиду, окружая своими спиралями птиц, цветы и святых, создавая представление о саде счастья. Таким образом, в *Дугенто*, на расстоянии стольких веков, стихи святого Паулино да Нола еще раз иллюстрируются".

Но после XIII века огромные растения аканта больше не использовались для обозначения райских садов. Небеса превратились в естественное парковое место с фруктовыми деревьями и цветущей травой, за исключением своих обитателей, мало чем отличающееся от любого королевского сада. Растение по-прежнему использовалось в качестве мотива многих украшений, церковных и светских, но его больше не рассматривали в связи с религиозными сюжетами как репрезентативное растение Небес.

XIII ФЛЕР-ДЕ-ЛИС

Среди символических цветов искусства золотые лилии Франции занимают высокое положение. Это был герб короля Франции, 'старшего сына Церкви'; их носил святой Людовик, королевский святой, и они типичны для христианской королевской семьи. До правления Генриха VIII они появлялись на королевском знамени Англии. Однако их происхождение, вопреки современным легендам, было нехристианским, и они не являются настоящими лилиями. Ученый месье де Бомон, который провел специальное исследование происхождения флер-де-лис, или флер-де-лис, как он предпочитает это называть, так подвел итог своим исследованиям:

1. Ношение гербов во Франции началось только после первого крестового похода.
2. Именно в подражание арабам и персам рыцарство, турниры и гербы были приняты в Европе и Франции.
3. Этот цветок, который мы называем лилией, является символом плодородия и королевской власти в Древнем Египте; это также священное растение и древо жизни, перенятое с тем же символическим значением ассирийцами и персами, от которых оно перешло в Византию, чтобы, наконец, прибыть в тевтонские страны, граничащие с Востоком. Он пришел в одно и то же время к венецианцам и лангобардам, испанцам и французам, и эта значительная форма украшала скипетры и короны, атрибуты королевской власти.
4. Когда после крестовых походов во Франции, наконец, были установлены законы геральдики, этот символ стал гербом королей Франции, которые называли себя *rois par excellence*. Позже, когда происхождение было забыто и утеряно, кельтский корень слова *li* был проигнорирован герольдами. Они считали это символическое украшение *лилией* или садовой лилией, которая сама по себе была символом Девы Марии, что для большинства христианских королей Франции, должно быть, послужило мощным мотивом для ее принятия. Возможно, даже религиозные угрызения совести могли быть причиной такого превращения языческого символа в христианский. Только тогда авторы геральдических текстов, большая часть которых принадлежала к Церкви, заставили себя признать в геральдическом флер-де-лилии форму лилии, хотя вместо того, чтобы быть *или* лежать на *лазурном* фоне и иметь три лепестка, в этом случае она должна была бы иметь пять лепестков и быть *серебряной*.¹⁷²

Монашеские герольды нашли очень сложную символику в королевском щите Франции. Лилии были из золота, а не серебра, потому что в геральдике золото означает четыре королевские добродетели: благородство, доброжелательность, милосердие и великодушие.

Их три, потому что это число такое же полное, как и Святая Троица.... Кроме того, центральный символ обозначает христианскую веру, справа - духовенство, слева - армию. Скрытым значениям не было конца.

*‘Enfin,’ concludes Carlo Degrossalio of Carcassonne, ‘ces trois fleurs-de-lis d’or sont sur un écu d’azur, parceque, de même que Dieu, le roi des rois, la puissance des puissances, a en quelque sorte pour écu le bleu firmament, resplendissant d’astres d’or; de même le roi de France, fils aîné de l’Eglise, porte pour la plus grande gloire du Christ, l’écu le plus noble, écu sur lequel les lis d’or brillent comme les astres sur un ciel serein.’*¹⁷³

Традиция гласит, что первое появление флер-де-лис на этой земле произошло при крещении короля Хлодвиг. Король Хлодвиг был женат на Клотильде, бургундской принцессе-христианке, и, когда ее молитвами Франция одержала победу в критический момент, он в благодарность тоже стал христианином. По случаю его крещения святым Реми ангел подарил ему три небесные лилии.

В Бедфордском молитвеннике,^{174 г.}, подаренном Генриху VI при коронации королем Франции, легенда проиллюстрирована в миниатюре. Изображен ангел, принимающий три лилии на Небесах. Он спускается на землю и относит их Святому Реми, который благоговейно принимает их в салфетке и дарит королеве Клотильде. Внизу на картине Клотильда дарит своему мужу украшенный гербом щит с тремя лилиями. Эта легенда могла бы показаться опровергнутой украшением в виде лилий, которое уже было на большой медной чаше, находящейся сейчас в Лувре, известной как Купель короля Хлодвиг, если бы недавние археологические исследования не обнаружили, что происхождение чаши не франкское и не христианское, а лилии лишь доказывают, что сосуд был предназначен для королевского использования.

Путаница флер-де-лис с Небесной лилией и цветком Пресвятой Богородицы придавала ему полурелигиозную ценность, что оправдывало его вторжение в убранство церквей и церковную мебель. Иногда он использовался исключительно геральдически, как указание на дарителя подарка. Он используется в геральдике на серебряной раке святого Симеона в Заре, подарке Людовика Великого и его жены Елизаветы, где лилия герба повторяется по всему украшению. Геральдически, но с некоторым чувством правильного расположения цветка, символизирующего чистоту, были вышиты лилии со словом *атол* на крошечных туфельках *Девы де лос Рейес*. Фигура, которая до сих пор находится в Севильском соборе, была подарком святого Людовика Французского своему брату святому, Фердинанду Испанскому.

Цветок снова является геральдическим на великолепной гробнице Роберта Мудрого,¹⁷⁵ покровителя Джотто и Симоны Мартини, где он эффектно украшает фон, хотя, возможно, слишком настойчиво повторяется на коронах, скипетрах, брошах и витиеватых крестах; но постоянно повторяющиеся лилии в архитектуре Цистерцианского братства совершенно определенно выглядят как цветок Богородицы. Она была покровительницей ордена, и их знаменитый святой Бернар из Клерво — "ее собственный верный Бернар" - посвятил свою жизнь восхвалению 'ландыша'. Ее отпечаток запечатлен на камне цистерцианских аббатств Англии и Франции, где мы неоднократно находим 'резные изображения раскрытых лилий'. Но цистерцианцы не обладали монополией на этот символ. Кажется, что каменные изделия французской готической архитектуры почти естественным образом распускаются в

формальный цветок. В великой церкви Альби каждая поднимающаяся вверх тонкая стрела заканчивается *флером*, чередующимся со щитами вдоль экрана. На чердаке церкви Сен-Флорентен, в одноименном городке, лилии образуют центр сложного орнамента, а на чердаке церкви Мадлен в Труа очень красивая лилия в короне украшает панели венчающей балюстрады.

На панели¹⁷⁶, разработанной Торреджано для гробницы Эдуарда VI и теперь являющейся частью алтаря над могилой Генриха VII, роза и лилия соединяются в очаровательном декоре эпохи Возрождения, и связь между геральдическим и символическим, кажется, обеспечена, поскольку личные знаки короля, роза Тюдоров и лилия, сплетаются плавными линиями, пока, утратив геральдическую жесткость и индивидуальное применение, не превращаются в Розу Любви и Лилию Чистоты, подходящее украшение для алтаря Бога. .

Но не только во Франции и Англии лилия использовалась как символ королевской власти. На греческой миниатюре десятого века¹⁷⁷ лилии разбросаны по мантии царя Давида, и Дидрон упоминает, что видел орнамент в виде лилий тринадцатого века в церкви Гекатомпили. Миниатюра, конечно, была написана до того, как лилии появились на королевском знамени Франции, и украшение Гекатомпили должно было быть заимствовано из восточных источников.

Самое благородное использование лилии - выразить величие Бога. Украшенные цветами короны как символ Божественного величия были распространены во французском, фламандском и немецком искусстве, но редко встречаются в Италии. Чаще всего так выделяется только Бог Отец. На французской миниатюре конца четырнадцатого века,¹⁷⁸ где три личности представлены в человеческом обличье, Бог-Отец носит цветистую корону, остальные личности - крестообразный нимб. На витраже изображена фигура Бога-Отца, держащего Распятие,¹⁷⁹ Он носит тиару из пяти ярусов, каждый из которых украшен лилией.

Мемлинг и его школа, рисовавшие для бургундского двора в соответствии с французскими традициями, и Бог-Отец в "Коронации" в храме Святой Урсулы, Бог-Сын в "Христе, окруженном ангелами" в Антверпене, и Богородица на крыльях (внешних) "Страшного суда" в Данциге, все носят короны, украшенные лилиями.

В немецком искусстве меньше корон с изображением лилий, короны как Божества, так и Богородицы обычно имеют изогнутую императорскую форму. Но очень часто к концу пятнадцатого века лучи света, которые в итальянском искусстве образуют крестообразную полосу на нимбе Спасителя, в Германии принимают форму лилий. Они особенно заметны в "Богородице и святой Анне с младенцем" Ганса Фриса,¹⁸⁰ и в несколько более проработанной форме в творчестве Вольгемута.¹⁸¹

Есть два святых, которые всегда имели право носить королевские лилии Франции.

Это Святой Людовик Французский, при жизни Людовик IX, и его внучатый племянник Людовик, епископ Тулузы.

Король Людовик, святой воин, который привез во Францию Терновый венец и, чтобы сохранить его, построил Сент-Шапель, погиб в Крестовом походе у стен Туниса в 1270 году. Двадцать семь лет спустя он был канонизирован, и Джотто написал его портрет в Санта-Кроче.

Мистер Гарднер комментирует эту фреску:

‘Святой Людовик, король (тот, кого Данте, по-видимому, не почитал), великолепная фигура, спокойная и благородная, в одной руке скипетр, в другой францисканский шнур, его королевская мантия украшена золотой французской лилией поверх доспехов крестоносца, его лицо погружено в небесное созерцание. Он - христианское воплощение короля— философа-платоника; “Святой Людовик, - говорит Уолтер Патер, - именно потому, что все его существо было полно небесного видения, в самоотчуждении от него на некоторое время так великодушно вел и правил французским народом как в мирное, так и в военное время”. Напротив него святой Людовик Тулузский с королевской короной у его ног; ниже святая Елизавета Венгерская с цветами на коленях, а напротив нее святая Клара, о которой так сладко повествует Пиккарда Данте в “Парадизо”- что дама на небесах, которую “венчает совершенная жизнь и высокие заслуги”.¹⁸² Святая Клара несет лилию.

В Прадо есть Святая Троица К. Коэльо, где Святой Людовик помещен напротив святой Елизаветы Венгерской, которая держит корзину роз, и эта группа двух королевских святых часто встречается. Святая Елизавета была канонизирована до рождения святого Людовика, но они хорошо сочетаются в благочестии, обе благородного происхождения, обе умирают в расцвете сил и обе преданы благополучию своего народа. В “Загадочном браке”¹⁸³ Жана Перреала есть очень интересная фигура Сент-Луиса, интеллектуального, серьезного и сильного.

Святой Людовик Тулузский был внуком Карла Анжуйского, который был сюзереном Флоренции в течение десяти лет. Перуджа выбрала его своим святым покровителем, а во Флоренции он был покровителем партии Гвельфов. Его легко узнать по митре и лилиям на его ризе. В Санта-Кроче есть его статуя работы Донателло, а в других местах - картины Бонфигли, Симоне Мартини, Моретто и Козимо Росселли.

Пожалуй, самый симпатичный и индивидуальный его портрет - это портрет Бартоломео Виварини.¹⁸⁴ Он носит книгу и посох, а его юное лицо очень милое и серьезное, хотя у него поджатые губы истинного церковника. Кольцо окаймлено крупным рисунком из лилий.

Оба этих святых носят лилии в знак того, что они являются членами Королевского дома Франции. Чистота, которую символизирует лилия, если рассматривать ее как цветок Девы Марии, имеет второстепенное значение. Теперь к ним присоединился еще один святой, который также, хотя и низкого происхождения, носил золотые лилии. Но для нее они были настоящими лилиями девичества, их форма просто показывала, что право носить их на ее знамени было подарком французского короля.

‘С венком, сплетенным не смертной рукой, она (Жанна д’Арк) в Реймсе, Англия, будет счастлива, как садовник Лилий по имени Шарль, сын Карла’, - пророчествовала венгерская провидица Энгелинда, и, когда это исполнилось, Чарльз не остался неблагодарным. Поскольку женщина не может геральдически носить оружие, он даровал братьям девы право носить две королевские лилии на своем щите. *The blazon was d’azur à la couronne royale d’or soutenue d’une épée d’argent croisée et pommetée d’or en pal, cotoyée de deux fleurs-de-lis d’or.* Они получили в одно и то же время (декабрь 1429 г.) фамилию *дю ли*.

Лезвие меча украшено пятью лилиями, и, по-видимому, это знаменитый меч, найденный в церкви Святой Екатерины во Фьербуа, “украшенный пятью цветочными гирляндами с каждой стороны”.¹⁸⁵ Но на наименее сомнительном из многих современных портретов Горничной (из коллекции М. Джорджа Спеца) лилии не появляются. Когда на суде ее спросили о какой-либо сверхъестественной силе, которой обладает ее меч, она заявила: “Это был заржавленный в земле меч с пятью крестами на нем, и я узнала это по голосам”.¹⁸⁶

Однако священнослужители церкви Святой Екатерины, после того как по указанию Жанны меч был найден, заказали для него ножны из малинового бархата, расшитые золотыми лилиями, а легенда, поддерживаемая геральдикой, по-видимому, заменила пять крестов на клинке лилиями на ножнах.

Надпись на знамени была продиктована ей ее святыми покровителями Маргаритой и Катариной. Оно было из белого льна, отороченного шелком, и на нем была вышита фигура Спасителя, держащего в руках земной шар, а по обе стороны от него в поклонении преклонили колени ангелы. *Внизу было написано "Иисус Мария"*. Говорят, что повторение этого баннера, переписываемого из века в век, сохранилось в Туре.

XIV ЛИЛИЯ БЛАГОВЕЩЕНИЯ

В жизни Девы Марии есть один случай, который особенно связан с лилиями. Это Благовещение.

До XII века Благовещение изображалось нечасто, хотя его изображения есть на некоторых ранних изделиях из слоновой кости, на саркофаге в Равенне пятого века, на знаменитой сирийской рукописи VI века из библиотеки Лаврентия,¹⁸⁷ и среди мозаик Санта-Мария Маджоре.¹⁸⁸ В течение XII и XIII веков, когда почитание Пресвятой Девы в католической церкви неуклонно росло, история ее жизни, помимо истории ее Божественного Сына, появлялась в скульптурах и витражах, но все же история ее жизни оставалась загадкой. Благовещение было сравнительно редкой темой, и к нему просто относились. Однако в начале четырнадцатого века целая стая ангелов-вестников обосновалась над Италией, некоторые из них забрались так далеко на север, что достигли Голландии. Мы находим их преклоняющими колени, стоящими, только что выходящими, часто с ветром быстрого движения, все еще ощущаемым в их одеждах, и почти всегда по левую руку от картины, с Богородицей на почетном месте справа. Благовещение, возвещающее о близком приближении 'источника свыше', который должен был принести свет, радость и свободу миру, бредущему ощупью в сумерках несовершенного откровения, было событием, которое особенно привлекло умы, радующиеся интеллектуальному освобождению эпохи Возрождения. Это также взывало к жизнерадостной натуре флорентийцев, которые ненавидели печальные и трагические стороны жизни, любили свежесть и весеннюю простоту. Изображения Благовещения множились, особенно во Флоренции, где как раз в то время развивалась школа, которая должна была оказать столь сильное влияние на живописные представления западного мира о божественных тайнах. И в подавляющем большинстве Воззваний мы находим лилии, поскольку в этом эпизоде из жизни Пресвятой Девы было необходимо подчеркнуть чистоту, которая и сделала чудесным приветствие ангела.

Наиболее характерным обращением с лилией, как с лилией Благовещения, было помещение ее в горшок или вазу. Примерно в 1291 году мозаичист Каваллини был в Риме, украшая церковь Святой Марии в Трастевере, и под большой центральной мозаикой апсиды он поместил серию сцен из жизни Пресвятой Девы. В "Благовещении" Богородица восседает на мраморном троне с широкими, похожими на стол, подлокотниками. На одном подлокотнике

стоит блюдо, по-видимому, с фруктами, а на другом - ваза, наполненная лилиями. Ваза могла быть поставлена там определенно как символ, а могла и не быть, но как деталь — выражаясь вульгарной английской фразеологией — она прижилась. Мы находим его на знаменитом резном подсвечнике Гаэты, [189 г.](#) работы неизвестного современника Никколы д'Апулии. Он изображен на вышитой обложке книги английской работы [190](#), относящейся к концу тринадцатого века, и искусно выделен на клетчатом фоне нидерландского нотного сборника [191](#) 1330 года.

Ваза с лилиями вскоре стала более или менее сложной деталью многочисленных иллюстраций, резьбы и росписей. Им пользовались самые ранние из фламандских мастеров, Ян ван Эйк, [192](#) Роджер ван дер Вейден, [193](#) и Мастер из Флемалей, [194](#). Он был особенно популярен во Флоренции.

Флорентийцы любили Благовещение как тему и были очарованы легкой, изящной символикой лилий. Они также, несомненно, были глубоко удовлетворены, как граждане и как церковники, узнав, что лилия, символ их города, является цветком Девы Марии.

В Испании, еще до того, как возникла какая-либо местная школа живописи, ваза с лилиями превратилась из детали в почти существенный фактор в каждом изображении Благовещения, и в начале пятнадцатого века мы находим ее стоящей отдельно как особый и отличительный атрибут Богородицы. В знаках отличия ордена Арагонской Лилии, основанного в 1410 году Фердинандом, герцогом Пегнафиэлем, цепь состояла из чередующихся грифонов и горшков с тремя лилиями, и Форд упоминает, что, когда регент Фернандо отвоевал Антекеру у мавров, он вручил городу гербовый знак своего военного ордена, которым была *La Terraza*, "ваза", горшок с лилиями Пресвятой Богородицы. [195](#)

Символ вазы пришел в Нидерланды и Германию, когда они были еще изобразительно невнятными; но когда они, наконец, нашли средства выражения, немцы медленно, фламандцы в великолепном порыве с ван Эйка, это был их самый ранний и любимый символ. Мемлинг помещает его также рядом со своими восседающими на троне Мадоннами, и он никогда не пропускается при Благовещении, за исключением случаев, сравнительно редких на Севере, когда Гавриил держит в руке ветку лилий вместо жезла герольда. Тогда нет никакой вазы, потому что нет необходимости повторять символ.

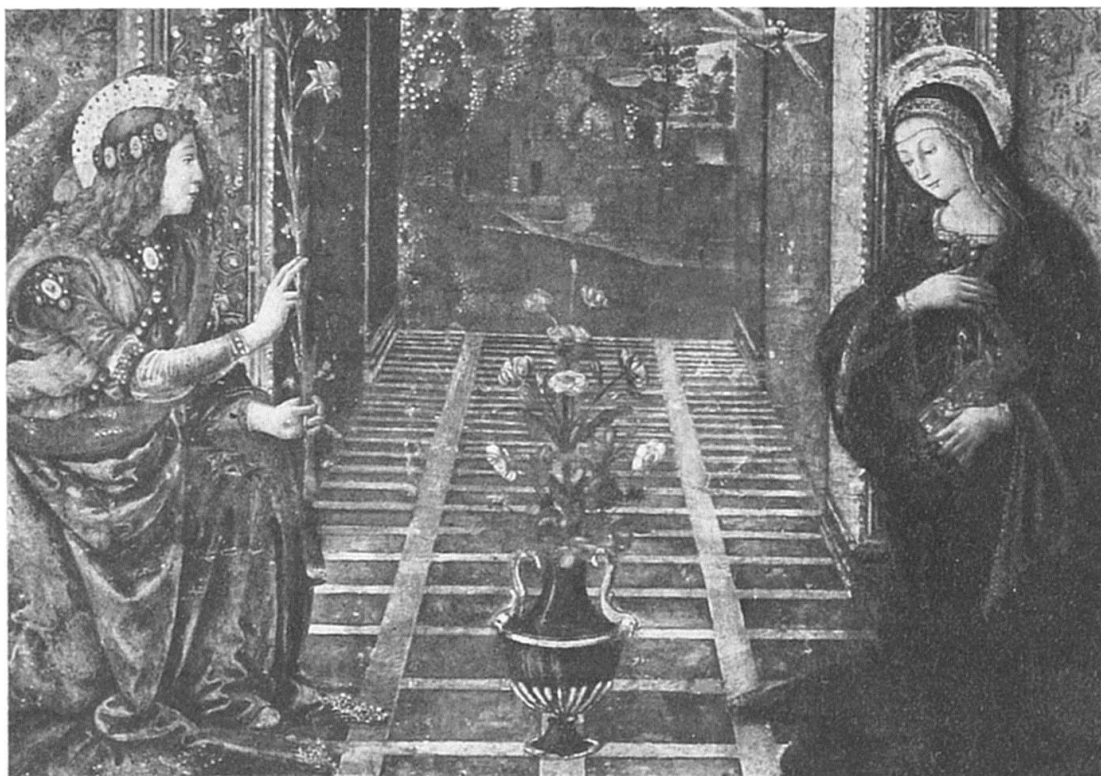
Но в самой Италии ваза с лилиями, хотя и была популярна, никогда не считалась необходимой. Ни одна ваза не украшает лоджии, где сидят Девственницы Джотто, [196](#) Боттичелли, [197](#) Мелоццо да Форли, [198](#) или Леонардо да Винчи, [199](#) хотя Джотто вводит ее с идентичным символизмом в "Посещении". Действительно, многие из наиболее типичных художников как раннего, так и высокого Возрождения, Таддео ди Бартоло, [200](#) Спинелло Аретино, [201](#) Фра Анджелико, [202](#) Лоренцо ди Креди [203](#) и Рафаэль, [204](#) полностью исключают лилии как из вазы, так и из руки ангела. Гирландайо ставит вазу рядом с пюпитром Пресвятой Девы, но меняет ее значение, наполняя розами, маргаритками и жасмином - цветами любви, невинности и божественной надежды. [205](#)

С другой стороны, некоторые флорентийские художники, питавшие особую нежность к цветку, в частности фра Филиппо Липпи, [206](#) и Делла Роббиа, [207](#), использовали и то, и другое, таким образом удваивая символику; но правильнее там, где была ваза с лилиями, изображать ангела со сложенными руками или с оливковой ветвью, или, как в прекрасном "Благовещении" Яна ван Эйка в Санкт-Петербурге, с жезлом герольда. В картине Яна ван Эйка "Благовещение в Берлине", где Гавриил несет великолепный букет лилий, вазы нет.

Согласно северной традиции, у настоящей Благовещенской лилии не должно быть тычинок, но этот утонченный символизм в значительной степени игнорировался художниками, которые, вероятно, были обескуражены безвкусным видом цветка, лишенного его посыпанной золотом сердцевины. В Италии им совершенно пренебрегли, но некоторые художники шестнадцатого века поместили крошечный огонек в центр каждой чашечки с кувшинками; горящее пламя, согласно Вазари,²⁰⁸ означает вечную любовь.

Кажется, иногда северные художники сомневались, какой цветок на самом деле принадлежит Мадонне, *лилия кандидум* или ирис, который так похож по форме на золотые лилии на королевских щитах Франции и Англии.

Мемлинг, который нарисовал геральдическую лилию для герцога Бургундского,²⁰⁹ казалось, не мог определиться, и в вазе с изображением Благовещения,²¹⁰ а также в вазе, которая стоит рядом с Мадонной на троне,²¹¹ он поместил ирис среди белых лилий. Или, возможно, с более глубоким символизмом, взяв ирис за лилию, древний символ королевской власти, который своими тремя соединенными лепестками напоминает также о природе Святой Троицы, он попытался цветочно интерпретировать послание ангела о том, что воплощенный Бог возникнет из девственности, подобной лилии. Возможно, неспроста ирис на Благовещении затенен лилиями, в то время как на картине, где Святое Дитя сидит на коленях Своей Матери, ирис в вазе (в данном случае отмеченный священной монограммой) поднялся вверх над белыми лилиями.

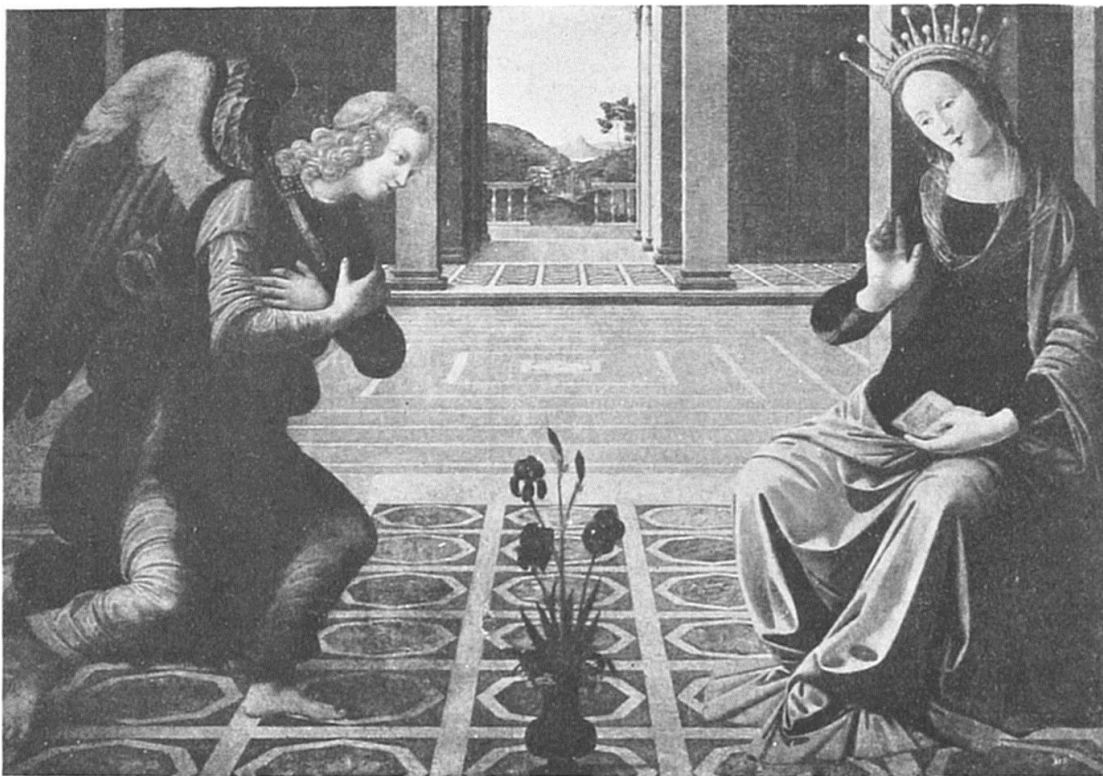


Pinturicchio

Фото Алинари

РОЗА БОЖЕСТВЕННОЙ ЛЮБВИ, ПОДНИМАЮЩАЯСЯ ИЗ ДРАГОЦЕННОГО СОСУДА

(Апартаменты Борджиа, Ватикан)



Песелло

Фото Алинари

КОРОЛЕВСКАЯ ЛИЛИЯ, РАСТУЩАЯ ИЗ СКРОМНОЙ ВАЗЫ

(С. Спирито, Флоренция)

В церкви Святого Спирито во Флоренции есть алтарная часть "Благовещения", которая когда-то приписывалась Боттичелли, а теперь обычно приписывается Песелло. В вазе, расположенной посередине между двумя фигурами, находятся три фиолетовых ириса. Возможно, художник увидел символ Святой Троицы в трех королевских лилиях, растущих на одном стебле (хотя Церковь считала веру в воплощение Троицы в единстве ересью), и в этом случае цвет, пурпур смирения, был бы уместен.

Труднее объяснить символику вазы с лилиями в "Благовещении" на обложке псалтири, выполненной тонким английским рукоделием тринадцатого века.²¹² Книга принадлежала Анне, дочери сэра Саймона Фелбриджа, и если указанная дата - конец тринадцатого века - верна, то это очень ранний экземпляр вазы с лилиями Богородицы. Фигуры имеют большое достоинство и размашистость линий, но лилия, которая по форме напоминает флер-де-лилию, красная! Возможно, в саду загородного монастыря, где занимались вышиванием, не росли лилии. Поэтому монахиня брала единственные известные ей лилии королевского образца. По цвету она бы запомнила, что они превзошли Соломона в его славе. Но, несмотря на это, красная лилия свидетельствует о нечувствительности к символическим ценностям, которую вряд ли можно встретить у латинян.

Первоначальная символика вазы с лилиями была простой. Он символизировал чистоту Девы из Назарета, той, о ком было предсказано: "Дева зачнет и родит Сына". Она не держит цветок в руке, как это делают девы-мученицы, сохранившие свою чистоту в бурю и стресс, но он естественным образом растет рядом с ней и просто символизирует ее девичество. В первой половине пятнадцатого века это, по-видимому, было неизменным намерением. Но во второй

половине того же столетия значение было развито и усилено. Было проведено различие между вазой и цветком, который в ней находился. Во Франции и в Испании, где религиозная иконография встречается скорее в архитектурных деталях, чем в живописном оформлении, любимым расположением Благовещения было размещение вазы посередине между Богородицей и ангелом, композиция, которая из-за своего равного баланса была наиболее декоративной. Дева с опущенной головой и ниспадающей вуалью, Гавриил с изогнутыми крыльями, оба склоненные вперед к центральной вазе с лилиями, образовали идеальное заполнение для люнета или шпандрелей арки, а простота группы сделала ее особенно подходящей для скульптуры, как из дерева, так и из камня. Это центральный мотив многих великолепных резных и позолоченных рeredo в Испании и более простых каменных алтарей во Франции. Центральная ваза с лилиями, однако, имела тенденцию становиться все больше, пока из детали не превратилась в важную центральную точку, и в некоторых французских объявлениях шестнадцатого века необразованный язычник увидел бы просто две фигуры, поклоняющиеся, по-видимому, большой вазе с цветами.

На двух итальянских картинах, уже упоминавшейся сомнительного происхождения, которая находится в Сан Спирито, и "Благовещение Пинтуриккьо" в Ватикане, где большая ваза установлена точно в центре композиции, цветы в вазе - не белые лилии; это ирис, королевская лилия, в одном случае, и розы, цветок божественной любви, в другом. Поэтому наполненная цветами ваза больше не была строго символом чистоты Девы Марии. Произошла перемена, на которую намекнул Мемлинг, когда поместил ирис среди лилий, поскольку цветок, который был атрибутом Иисуса Христа, теперь поднимался из вазы, и было проведено различие между вазой и цветком, который в ней находился. Христос - это мистический цветок, прорастающий из скромного сосуда. Он - цветок, Мария - ваза. Королевская пурпурная лилия или роза любви, таким образом, являются таким же подходящим наполнением для вазы, как и сама лилия, и нет ничего неуместного в любом почтительном отношении к вазе со стороны Девы Марии. Но поскольку составной эмблемой была эмблема Непорочного Зачатия, естественно, что чаще всего вазу заполняет лилия чистоты.

В "Благовещении" "Малой страсти" Альберта Дюрера²¹³ лилия, растущая в скромном глиняном горшке, несомненно, указывает на совершенную безгрешность души, которой еще предстояло родиться, поскольку каждый цветок все еще плотно свернут в своем бутоне, в то время как в кульминационной сцене сериала, где Спаситель восседает на суде, лилия с полностью раскрытыми чашечками изображена с мечом правосудия за головой.

Северный символизм, всегда более глубокий и сложный, чем южный, требовал, чтобы ваза с лилиями была прозрачной, что указывало бы на совершенную чистоту тела, которое заключало в себе совершенную невинность души. 'Поскольку стекло позволяет всему окружающему просвечивать насквозь, не причиняя вреда самому себе, оно стало символом Непорочного Зачатия. Поэтому на изображениях Благовещения к ногам Богородицы кладут цветущий стебель лилии в прозрачном бокале'.²¹⁴

Та же идея прослеживается в рождественской песне XIII века:

Как солнечный луч сквозь стекло

Проходит, но не оставляет пятен,

Итак, Девственница, какой она была,

Девственница все еще остается".²¹⁵

И в чем-то сродни зеркалу, которое время от времени появляется в руках служанки *путто* в испанском "Непорочном зачатии".

Прозрачную вазу не часто можно увидеть в итальянских росписях, поскольку в Италии было принято вкладывать в руку ангела стебель лилии, сам по себе являющийся символом девственности, и не было необходимости удваивать символику; но художники конца пятнадцатого и начала шестнадцатого веков на картинах Марии с Младенцем или Святого семейства часто используют хрустальную вазу как атрибут Младенца-Спасителя, наполняя ее цветами, выражающими Его добродетели: фиалкой смирения, розой или гвоздикой божественной любви, маргариткой невинности. , или жасмин небесной надежды.²¹⁶

Фактическое количество цветков на стебле лилии также имеет свое значение. Некоторые считают, что их должно быть три: два полностью раскрывшихся цветка и один в бутоне, образующих то, что Россетти называет "Тройчаткой".

"Я" в центре - это точка Отсчета: совершенствуйте каждый

За исключением второго из его пунктов, учить

Что Христос еще не родился".

Некоторые мастера четырнадцатого и пятнадцатого веков рисовали два цветка с распускившимся бутонем или тремя полностью раскрывшимися бутонями, но чаще всего, возможно, утверждая, что эта лилия была эмблемой Бога-Сына, когда Он стал Человеком, а не Святой Троицы, они рисовали просто натуральное растение-лилию с распускающимися бутонями и одним или несколькими соцветиями, принимая все растение в качестве символа.

Иногда в вазу помещают три отдельных стебля лилий с одним цветком на каждом - композиция, которая, как говорят, была предложена доминиканской легендой о сомневавшемся Мастере.

Магистр доминиканцев, не в силах поверить в незапятнанность Пресвятой Девы, отправился просить помощи у святого брата Эгидия.

"О Повелитель Проповедников, - сказал Эгидиус, встретив его, - Дева до родов". Он ударил посохом о землю, и на том месте немедленно выросла лилия. 'О сомневающийся Мастер', - снова сказал он, - "Дева частично". Он ударился о землю, и снова расцвела лилия. Он произнес в третий раз: "О брат мой, послеродовая Дева", третья лилия расцвела, и Повелитель доминиканцев больше не сомневался.

Отдельно стоящая ваза с тремя цветущими лилиями часто используется в качестве мотива архитектурного украшения, выполненного в виде барельефа, один прекрасный пример находится над дверью флорентийской церкви Бадиа. Но это не ограничивается зданиями доминиканского происхождения, и расположение, по-видимому, обязано своей популярностью скорее своей симметрии, чем какой-либо подтверждающей легенде. На рисунках, где желательна большая свобода обращения, лилии изображены одной, двумя, тремя или более — правила нет.

XV ЛИЛИЯ АНГЕЛА ГАВРИИЛА

На большинстве изображений, написанных в четырнадцатом и пятнадцатом веках, архангел Гавриил несет лилию. На самых ранних изображениях этого предмета у него был просто жезл герольда, который в более позднем византийском искусстве обычно заканчивался лилией, древним символом королевской власти, или более или менее замысловатым крестом. Реже он носит свиток, на котором начертаны слова его послания.

В ранней сиенской школе он все еще держит жезл герольда,²¹⁷ или приносит Пресвятой Деве оливковую ветвь,²¹⁸ символ мира и доброй воли. По крайней мере, однажды он держит лавровую ветвь,²¹⁹ символ тех, кто преуспевает, а иногда и пальму первенства²²⁰ в победе над грехом.

В знаменитом "Благовещении" Симоны Мартини,²²¹ Гавриил, который несет оливковую ветвь, также увенчан оливковой короной, и это, по-видимому, соответствует символике предмета. Посланник Бога, увенчанный миром, приносит оливковую ветвь примирения между Богом и человеком Пресвятой Деве, рядом с которой стоит ваза, наполненная лилиями, символизирующими ее чистоту. Голубь парит в вышине.

Пока не решено, кто из художников первым вложил стебель лилии в руку ангела Гавриила, и первым появился прекрасный символ - ваза с лилиями рядом с Богородицей. Но в "Благовещении", которое является частью полиптиха Симоны Мартини в музее Антверпена, мы видим, что жезл герольда как раз превращается в лилию. Профессор А. Вентури в своей великолепной *Истории итальянского искусства* описывает это. Ангел 'держит лилию с длинным стеблем, которая вся белая. Таким образом, трость или скипетр из слоновой кости, который мы уже видели на картине Дуччо, превратился частично в палку, частично в стебель лилии. У Дуччо это по-прежнему трехконечный скипетр, который Гавриил, посланник Божий, держит как знак власти. Но посмотрите, как три кончика превращаются в бутоны лилии и раскрывают венчик, когда архангел протягивает откровенный цветок Деве Марии, которую Давид и Отцы Церкви приветствовали как "лилию долин". Поэзия христианского искусства, таким образом, ниспровергает средневековый материализм и осыпает цветами прекрасные образы Марии".

В этом Благовещении мы находим три вида лилий, используемых в искусстве: лилию, свободно и естественно растущую в вазе рядом с Богородицей; жесткую лилию, наполовину оформленную в руке ангела; и совершенно обычные лилии, украшающие подлокотники трона Богородицы.

Симоне Мартини умер в 1344 году, и к 1359 году, дате завершения строительства, каждый флорентийский художник, должно быть, видел чудесную дарохранительницу, воздвигнутую Орканьей в Ор Сан-Микеле, и каждый художник в Италии, должно быть, слышал описания святыни.

'Che passa di bellezza, s'io ben reco,

Tutti gli altri che son dentro del secolo.'²²²

На панели Дарохранительницы изображено Благовещение, которое было самым красивым изображением предмета, до сих пор существовавшим в мире, и коленопреклоненный ангел с распростертыми крыльями несет в левой руке тяжелый стебель *лилии кандидум*.

Интересно проследить эволюцию прямой гладкой палки, которую ангел держал на самых ранних изображениях Благовещения, в естественную ветку лилий, которую нес типичный Ангел-Вестник христианского искусства. Сначала мы находим на жезле трехконечную лилию, которая со времен ассирийцев украшала царский скипетр. Небесный вестник нес жезл, украшенный царским символом, когда он принес послание от Господа Вселенной Девушке из Дома Давида, которая должна была стать Матерью Его Сына. Постепенно лилия приобрела некоторое сходство с натуральной лилией. Скипетр был сделан из слоновой кости. Он был белого цвета. На посохе появились два листа. В середине трансформации находятся лилии, которые несет прекрасный хор сидящих ангелов на картине Гуариенто.²²³ Каждый ангел держит в левой руке шар, а в правой - прямой стебель лилии с листьями, естественно растущими по всей длине. Вверху изображен единственный цветок, который, если смотреть в профиль, имеет форму лилии. Симоне Мартини указывает на чашеобразную форму цветка. В Огсагна мы находим полностью реализованный стебель лилии. Один неизвестный мастер четырнадцатого века²²⁴ пошел еще дальше в ботанической точности и раскрасил луковицу и подвешенные корешки, хотя, как ни странно, он в то же время придерживается старых традиций и вкладывает свиток в руки мадонны и ангела.

Между тем, в 1344 году Амброджо ди Лоренцетти написал картину "Благовещение"²²⁵, на которой ангел, увенчанный оливой, держит пальмовую ветвь, которой древние римляне обычно приветствовали завоевателей. Символ ладони использовался также Спинелло Аретино,²²⁶ учеником Джотто, и был поддержан Данте, который описывает ангела Гавриила так:

"Тот , кто нес пальму первенства "

Вплоть до Марии, когда Сын Божий

Сподобился облачить Его в земные сорняки".

Но оно не вошло в широкое употребление в этой связи, и главным образом по той причине, что пальма стала использоваться для изображения последних сцен жизни Девы Марии. В "*Золотой легенде*", повествующей о том, как ангел Гавриил объявил Деве о ее приближающейся смерти, говорится: "Он (Гавриил) дал ей пальмовую ветвь из Рая, которую он повелел нести перед ее носилками".

Таким образом, пальма была необходимой деталью в этой сцене, и, вероятно, чтобы избежать путаницы между этими двумя отдельными явлениями ангела Пресвятой Деве, пальма была полностью зарезервирована для последнего Благовещения. Религиозные чувства того времени запрещали изображать какие-либо признаки дряхлости у Пресвятой Девы даже в час ее смерти, и, за исключением замены пальмы на лилию и изменения обычных мест фигур, когда Пресвятая Дева помещена слева, а ангел справа, было бы трудно отличить сцену, где Пресвятая Дева получает известие о своей приближающейся смерти, от той, в которой ей возвещают о приближающемся материнстве.

Таким образом, для Гавриила, как ангела, Возвестившего о рождении Спасителя, стало общим правилом нести лилию. Но это правило не было неизменным. Ранние фламандские художники, наполовину живописцы, наполовину ремесленники, любили изображать изящно вырезанные золотые скипетры, украшенные драгоценными камнями, увенчанные искусно

выполненной лилией или шаром, увенчанным крестом, которые символизировали верховную власть Христа на земле. Эти драгоценные скипетры хорошо сочетались с роскошью и прозаическим комфортом обстановки, в которой разворачивалась священная драма, и отражали дух северных мистиков. Ясные, детализированные видения святой Матильды, вдохновенной монахини из Саксонии, которые произошли во второй половине XIII века и чьи образы оказали явное влияние на северное религиозное искусство, буквально сверкают мистическими жемчужинами. Даже розы и лилии, символы, по ее словам, божественной любви и невинности, которые она видела в своих проблесках Небес, были вышиты золотыми и серебряными нитями на богатых тканях из золота.

Итальянское искусство имело разные традиции. Оно началось с абсолютной простоты Джотто и Фра Анджелико, хотя византийская любовь к богатым украшениям все еще сохранилась в Сиене. По мере развития флорентийского искусства оно действительно становилось все более изощренным, пока его склонность к великолепию не была сурово пресечена Савонаролой, влияние которого на искусство обычно оценивалось ошибочно. Он не был слепым иконоборцем, хотя, без сомнения, предметы большой художественной ценности были сожжены во время его знаменитого холокоста "тщеславия", завершившего Карнавал 1497 года. Напротив, как отмечает сенатор Паскуале Виллари, его всегда окружали лучшие художники его века. Фра Бартоломмео в течение четырех лет после своей смерти не прикасался к кисти, таково было его горе. Семья Делла Роббиас была предана ему; двое получили эту привычку из его рук. Лоренцо ди Креди был его сторонником; Кронака 'не хотел говорить ни о чем, кроме деяний Савонаролы'. Боттичелли иллюстрировал его работы, и Микеланджело был самым постоянным слушателем его проповедей.

Он прямо обращался к художникам со своей кафедры. Красота Божества, Девы Марии и Святых была красотой святости, а не внешнего украшения в виде прекрасных одежд, золота и драгоценных камней, и "красота мужчины или женщины в той мере, в какой она приближается к первозданной красоте, настолько она велика и совершенна".²²⁷

Мы читаем о Пресвятой Деве, что ее великая красота поражала мужчин, которые видели ее (stupefatti).

... 'Вы верите, что она ходила в той манере, в какой вы ее изображаете? Я говорю вам, что она была одета как бедная женщина!"²²⁸

Но тот, кто учил по выбору под дамаской розой в центре своего монастыря, признавал розы и лилии там, где он отвергал рубины и жемчуг. Только цветы сохранились в качестве эмблем или обетного украшения даже после того, как пуританское течение к идеалу, приведенное в движение великим доминиканцем, слилось с захлестывающей волной классицизма - и даже те поздние художники, которые отказались от любых других условностей для выражения абстрактного, вложили лилию в руку ангела Гавриила.

Современное искусство восприняло традицию, и в "Ессе Ancilla Domini" Россетти²²⁹ бескрылый ангел несет стебель лилии. На полоске материи, натянутой на пальцы в изножье кровати Мэри, также вышита белая лилия.

Ангел приносит лилию Пресвятой Деве в знак признания ее совершенной чистоты, трансцендентного качества, благодаря которому только она обрела благосклонность Бога. Благодаря этому на нее снизошла огромная честь, и благодаря чудесной природе этой чести она была навеки связана со своей девственностью. 'Мария Девственница, всегда

Девственница'. На очень очаровательной картине Филиппо Липпи,²³⁰ Мария, склонив голову и полностью понимая серьезное значение подарка, благоговейно принимает лилию, которую ангел Гавриил вкладывает ей в руку.

В другом "Благовещении" Филиппо Липпи,²³¹ второй ангел, выглядывающий из-за входа позади Гавриила, также несет лилию, но это фантазия, которая, по-видимому, не имеет особого значения и скорее умаляет достоинство предмета.

Художники и скульпторы, изображавшие Благовещение, так часто вкладывали лилию в руку архангела Гавриила, что постепенно она стала его особым атрибутом, который он носил, как рыцарь свой герб, чтобы отличать его от других ангелов и архангелов.

В апокрифической книге Товита рассказывается о Товии, которого ангел Рафаэль сопровождал в знаменитом путешествии, которое он предпринял, чтобы вернуть деньги своего отца, путешествии, в котором он не только поймал рыбу, желчь которой должна была излечить слепоту его отца, но и нашел жену. Это единственный предмет из Апокрифов, который сейчас украшает христианские церкви, и он обязан этим изяществом силе, с которой история, несмотря на ее фантастические детали, иллюстрирует постоянную бдительность Небес над теми, кто все еще находится в своем земном паломничестве. В пятнадцатом веке это был излюбленный сюжет для изображения по обету того, кто собирался отправиться в путешествие. Молодой человек, довольно беспомощный в своей юности и неопытности, защищенный сильным, мудрым ангелом-хранителем, представлял собой группу, нарисованную с величайшим удовольствием, и очарование идеальной, бесполой красоты, изогнутых, размашистых крыльев побуждало к расширению темы, и хотя в Книге Товита упоминается только один архангел —

"... Приветливый архангел"

Рафаэль; общительный дух, который соизволил

Путешествовать с Тобиасом в безопасности

Его брак с семикратно венчанной девушкой...²³²

во Флоренции внезапно возникла недолговечная мода изображать Товию с тремя архангелами.

Две из этих картин находятся во Флоренции;²³³ других - в Вероне,²³⁴ Турине²³⁵ и Мюнхене.²³⁶ В каждом из них Михаил вооружен, Рафаэль держит Товия за руку, а Гавриил несет ветку лилий.

Но четыре фигуры в ряд создают неуклюжую композицию, и скованности удастся избежать в ущерб достоинству. Жеманный ангел, слишком заботящийся о своих красивых крыльях и изящно держащей лилии, - это Гавриил с самой известной из этих картин, приписываемой в последние годы Боттичини.



Jörg Brue

КОЛОМБИНА СЕМИ ДАРОВ

(Berlin)



Хозяин Флемаля

СВЯТАЯ БАРБАРА С КОРОЛЕВСКОЙ ЛИЛИЕЙ

(Прадо)

Лилия, конечно, здесь используется несимволически, просто для отличия одного архангела от другого, и по той же причине, по которой Михаилу вручают меч и часто весы для взвешивания душ, посох путешественника Рафаэля и тыквенную тыкву, или, когда речь идет о Тобиасе, маленькую шкатулку. Основная функция ангела Гавриила - быть вестником Бога, так же как на Михаила возложено вести небесное воинство, а на Рафаила - направлять заблудших. Поэтому Габриэль носит жезл герольда, теперь превратившийся в лилию, Майкл - меч, а Рафаэль - посох.

Таким образом, Гавриил, находясь в компании других архангелов и ангелочков, несет лилию, чтобы установить свою личность, но там, где, как во время коронации²³⁷ или Возведения мадонны на трон, он стоит со Святым Михаилом, охраняющим трон, он обычно держит также свиток с надписью "АВЕ МАРИЯ", показывающий, что основная функция лилии - провозглашать непорочность Девы.

Довольно очаровательное обращение с лилией Благовещения, родом из Германии, заключается в том, что головки лилий рассыпаются по полу. Тогда они выглядят так, словно упали с Небес ливнем, подобно тем падающим розам, символам божественной любви, которые так часто рисовали художники Италии и Испании. "Мастер алтаря Штерцингера"²³⁸ включает семь таких цветков и бутонов лилий, коротко срезанных, с черенком всего в дюйм или два, в свою прекрасную картину "Благовещение" 1458 года, и, удовлетворенный этим, он не использует лилии ни в вазе, ни в руке ангела. Другим художникам того времени нравилась эта фантазия, но они хотели сохранить мистическую вазу, поэтому, чтобы избежать дублирования символа, они превратили опавшие цветы в розы, или розы и гвоздики, символы божественной милости, снизошедшей на девушку. Это было изящное изложение глубинного смысла сцены, символически правильное и восхитительное по изобразительному эффекту.

XVI ЦВЕТЫ БОЖЕСТВЕННОСТИ

Единственное растущее растение, которое используется для обозначения Троицы в Единстве, - это трилистник. Говорят, что святой Патрик сорвал с земли лист трилистника и с его помощью проиллюстрировал ирландским язычникам тайну Троиединого Божества. Архитектурные детали, и особенно окна, основанные на форме трилистника, часто встречаются в готических церквях. В изобразительном искусстве это довольно необычная эмблема, но Микеланджело, который так редко использовал символические детали, рисует растение с тремя листьями, и ни одного другого листа или цветка на переднем плане своего Святого Семейства.²³⁹

Но хотя трилистник является единственной прямой цветочной эмблемой Троицы, отчетливая ссылка на него часто встречается в тройной группе цветов, которые являются атрибутами Спасителя. Например, три гвоздики божественной любви в хрустальной вазе перед Младенцем Христом в "Поклонении пастухов" Хьюго ван дер Гуса;²⁴⁰ три лилии (одна в

бутоне), которые держит ангел в "Благовещении" Кривелли;²⁴¹ и три ириса в "Благовещении Песелло".²⁴²

Нет ни одного растения или цветка, используемого в качестве эмблемы Бога-Отца. Время от времени еврейская метафора Горящего куста использовалась в изобразительном плане для обозначения Его присутствия; но уже в пятом веке этот образ был использован для выражения чистоты Девственной Матери, окутанной, но не поглощенной божественной любовью.

В катакомбах и на многих средневековых распятиях Личность Бога Отца обозначается рукой, выходящей из облаков и держащей венок из лавра, пальмы или оливы. Но венок в данном случае является атрибутом не Божественного Отца, а того, над чьей головой этот венок держится. В Катакомбах это венец мученика; на распятии это венец победы Христа над грехом.

Как уже упоминалось, лилия чистоты и оливковая ветвь мира иногда используются как атрибуты Бога Святого Духа. В качестве Его прямого символа используется только голубь, поскольку в Священном Писании говорится, что Он спустился в "виде голубки". Иногда во французских рукописях четырнадцатого века Он изображен в человеческом обличье, но такие изображения редко встречаются где-либо еще.

Поэзия и искусство украсили цветами всю жизнь Иисуса Христа.

‘ Благовещение было праздником ранней весны. Христос, чье рождение было предсказано Гавриилом, был цветком, распустившимся на стебле Иессея; Его Мать, к которой были применены образы Песни Песней Соломоновой, была полевым цветком и “ландышем”. А место, где произошло Благовещение, имело название Назарет, что на иврите, согласно старому, но неверному толкованию, означает цветок. Такая встреча ассоциаций, естественно, не осталась без внимания богословских авторов. В проповедях часто говорилось о том, как обещание рождения Бога как человека было связано с весенним обещанием цветов и фруктов. Святой Бернар, в частности, разработал цветочную символику Благовещения в поэтических и остроумных замыслах. Цветок, по его словам, пожелал во время цветения родиться из цветка в цветке — *то есть* Иисус позволил объявить о Себе Марии весной в Назарете: “Flos nasci voluit de flore, во флоре и во времени”.²⁴³

Итак, мы находим стебель лилии или вазу с цветами как символ Его чудесного рождения, а в утро Его рождества ликующие ангелы несли оливковые ветви, воспевая мир на земле и доброжелательность к людям. Беспомощный Младенец, Он лежал на земле, чтобы принять Обожание Своей Матери и ангелов, среди роз любви и лилий чистоты или в траве, густо заросшей маргаритками, фиалками и клубникой, которые говорили о Его невинности, смирении и праведности.

Мальчиком, возможно, сознающим Свою миссию, Он растет в Испании среди колючих роз, иногда рана Себя шипами горя и страдания, прорастающими из самой Его божественной любви.

Раннее религиозное искусство оставило жизнь Христа с ее чудесами и притчами и перешло к Его Страстям. Для входа в Иерусалим есть пальма победы и оливковая ветвь мира. В Ессе Ното Он носит Терновый венец, и трость в качестве скипетра вложена в Его руку. Для Распятия Синьорелли нарисовал под крестом множество приятных цветов, среди которых заметны фиалка и маргаритка. Но северные школы приберегали для этой сцены горькие травы и цветы, иву, одуванчик и чертополох. Эти сорняки, тщательно подобранные и

расписанные с изумительной точностью, заполняют передний план картины "Распятие" неназванного немецкого мастера из Национальной галереи.

В последних сценах всей божественной трагедии нет другого символа, кроме Тернового венца, и Воскресению не посвящен ни один цветок. Но в "Алтаре Фомы",²⁴⁴ работы Мастера Варфоломеевского алтаря, изображен только что воскресший Христос, а вокруг Его ног на мраморной ступени лежат цветы фиалок и маргариток и семь голов святой коломбины.

Цветок страсти появился в искусстве не ранее семнадцатого века. Он был неизвестен в Европе до испанского завоевания Южной Америки, и говорят, что когда иезуиты принесли домой сообщения о чудесном цветке со знаком Страсти, который перерастал с дерева на дерево в лесах новой земли, их рассказ сначала был воспринят как благочестивая выдумка. Но в конце концов появилось и само растение, и в начале восемнадцатого века Франческо Тревизани написал восхитительную маленькую картину,²⁴⁵ менее замеченную, чем она того заслуживает. Пресвятая Дева, очень милая и нежная как по позе, так и по выражению лица, сидит за шитьем у стола, на котором стоит ваза с розами и лилиями. Маленький Христос, который, по-видимому, только что прибежал из сада, самым детским жестом указывает Своей Матери на маленькую колючую корону на пассифлоре, которую Он держит в руке. Картина, мало чем отличающаяся от работы Андреа дель Сарто в миниатюре, удивительно привлекательна.

XVII ЦВЕТЫ БОГОРОДИЦЫ

Ранние авторы использовали множество цветов для изображения Богородицы.

"Ты - мирт и цветущая роза Рая,

Ты - прекраснейшая из небес, и

Праздник наших сердец",

писал святой Петр Дамиани в одиннадцатом веке.

У Святого Бернара мы читаем:

"Мария - фиалка смирения, лилия целомудрия и роза милосердия".

Конрад фон Вюрцбург сравнивает ее с бальзамом чистейшего аромата, прекраснейшим из цветов, ливанским кедром, сионским кипарисом, фенхелем и мятой, белой лилией, раннецветущим миндалем, целебной мандрагорой, мускусным цветком, вечнозеленым миртом, низким нардом, розой без шипов в небесной росе, благородным ладаном и скрытой фиалкой, и далее называет ее

"Живой рай"

Из великолепно окрашенных цветов".²⁴⁶

Но хотя поэты, и особенно немецкие поэты, много путешествовали по полям в поисках цветов, которые по своей красоте или целебным свойствам могли бы символизировать Деву Марию, ранние художники рисовали очень мало. В тех мистических Закрытых Садах,

которые так очаровывали немцев пятнадцатого века, растет всего несколько растений. Лилия, которая часто бывает ландышем, розой, фиалкой и клубникой, являются самыми обычными. Позже был добавлен ирис, королевская лилия, а иногда и семицветная водолазка. Иногда в Италии в вазе рядом с ней также встречаются жасмин и маргаритка, но все другие садовые и полевые цветы - тюльпан, анемон, ранункулус, примула, нарцисс, георгин и т.д. - были строго исключены.

Следует заметить, что, за исключением розы, все цветы Богородицы белые или голубые, ее собственные цвета. Исключением, которое уникально, является золотой подсолнух, прорастающий из ее нимба на окне двенадцатого века в церкви Сен-Реми в Реймсе, но даже это принадлежит не только ей, поскольку святой Иоанн, с другой стороны, несет тот же цветок. Белый и синий - это два цвета, которые считаются самыми священными в христианской церкви. Белый цвет, символ Высшего Существа и Вечной Истины, используется в украшениях праздника Господа Нашего и Девы Марии, поскольку он символизирует любящую доброту, девственность и милосердие.²⁴⁷ Синий - символ целомудрия, невинности и искренности. Символически используется только один желтый цветок, и то только в сценах из "Страстей" художников ранней фламандской и немецкой школ. Это одуванчик, и его значение, по-видимому, заключается в горечи горя.

Белая лилия, символизирующая чистоту, встречается в основном на изображениях Благовещения, но она была представлена и во многих других сценах из жизни Пресвятой Девы. На первой выставленной картине Россетти, озаглавленной "Девичество Девы Марии",²⁴⁸ Богородица в серых одеждах восседает за рамой причудливой формы и вышивает белую лилию на красной основе. Цветок, который она копирует, растет в вазе рядом с ней, и ангел с розовыми крыльями поливает его. Рядом стоит Святая Анна, а на заднем плане Иоахим подрезает виноградную лозу, на которой восседает Святой Голубь. В "*Ecce Ancilla Domini*"²⁴⁹ работы Россетти эта же полоска вышивки, теперь законченная, висит рядом с кроватью.

Художники старшего поколения не изображают лилию в ранних сценах жизни Девы Марии; впервые она появляется в "Благовещении", где ее использовали так часто, что она сама по себе стала символом чудесного рождения Нашего Господа. Джотто выдвигает это на первый план в "Посещении".²⁵⁰ Элизабет, спешащая из дома, чтобы встретить Пресвятую Деву, проходит под портиком, на котором цветет большая ваза с лилиями.

Существует бесконечное множество изображений, изображающих Деву, сидящую со Святым Младенцем, на которых ваза с лилиями ставится в качестве обетного подношения к ее ногам, или лилии держат сопровождающие их ангелы. Одной из самых ранних из этих картин является "Мадонна на троне"²⁵¹ работы Джотто. Два ангела предлагают золотые вазы, наполненные лилиями и розами. Ангелы искали в Раю самые драгоценные цветы и выбрали те, которые символизируют чистоту и божественную любовь. Как символ божественной любви, розы очень уместно сочетаются с лилиями в вазе, которую Гирландайо²⁵² ставит на нижнюю ступеньку трона Мадонны. Он также добавил звездчатый дикий белый кампион, который очень напоминает жасмин, цветок, который церковные символисты никогда определенно не приписывали Царице Небесной, но его четкая звездообразная форма напоминает как о ее титуле *Стелла Марис*, так и о звездчатой короне, описанной Святым Иоанном, художники часто используют ее, а белые цветы той же формы - как ее атрибут.

Но появление жасмина на изображениях Мадонны отчасти может быть связано с некоторой путаницей между жасмином и миртом, поскольку последний совершенно определенно был

одним из цветов Богородицы и даже используется при обращении к ней в метафорическом смысле.

О миртовое дерево рая

Так богато увешанный фруктами".[253](#)

Доктор Ансельм Зальцер, O.S.B., пишет: 'Греки и римляне считали мирт символом красоты, молодости и брака из-за его восхитительного запаха, вечнозеленых листьев, белых цветов и ароматных ягод. В связи с Марией мирт служит символом ее чистоты и других добродетелей, а также ее влияния на неуправляемые порывы человеческой души".[254](#)

Франческо Франчабиджио[255](#) ставит вазу с белыми розами к ногам Пресвятой Девы. Двойные розы, розовые или красные, являются символом божественной любви, любви Христа к Его Церкви на земле, а белые одиночные розы могут быть символом бесстрастной любви "*Матери-Утешительницы*."

Эти цветы, поставленные в вазы перед Богородицей, обычно значимы и уместны, но на самом деле они скорее обетные, чем символические. Латиняне приносили в святилище Венеры мирт и розы, яблоки и маки, которые были посвящены ей, и художники Центральной Италии в четырнадцатом и пятнадцатом веках, с тем же желанием преподнести в дар своей Госпоже цветы, которые по ассоциации принадлежали исключительно ей, тщательно и красиво рисовали розы и лилии на переднем плане ее картин. Это был их подарок Мадонне, как бумажные розы на многих современных алтарях и полевые цветы в придорожных святилищах - тоже подарки.

В Северной Италии, особенно среди тех, кто учился в школе Скварчионе, фрукты заменили цветы по обету, их кладут перед Мадонной с Младенцем или развешивают гирляндами по верхней части картины.

Художники итальянского Возрождения, несмотря на прилежное изучение классики, вероятно, совершенно не осознавали этого пережитка язычества в своих работах. Но древние традиции этой земли время от времени проявлялись, точно так же, как следы скандинавской концепции Рая как великолепной охоты на крупную дичь время от времени появляются под символикой христианского средневекового искусства в Германии.

К северу от Альп, где дохристианские жертвоприношения обычно сопровождалась кровью, не было унаследованной любви к цветочным подношениям, и мы редко находим эти обетные вазы или венки.

Мадонна, приписываемая Мабузе в Прадо, имеет большую вазу с розами, расположенную прямо под ней, но, как правило, в северном искусстве цветы представлены строго как символы, напоминающие о каком-то аспекте или функции Девы Марии или ее Божественного Сына.

В знак 'Обожания' окружающие ангелы приносят свои розы и лилии в знак уважения к безгрешному Младенцу. Как говорит святая Мечтильда:

"Лилия олицетворяет Его невинность, а роза - непобедимое терпение".[256](#)

Там, где Пресвятая Дева восседает на троне в окружении святых и ангелов, даже несмотря на то, что Святое Дитя находится у нее на коленях, все символы, кроме того, который Дитя держит в руке, снова относятся к ней.

Однако редко бывает, чтобы, держа Ребенка на руках, она сама носила свой собственный атрибут. Обычно символы, цветы или фрукты, держат ангелы или кладут рядом с ее троном, но на большой "Мадонне на троне" работы Синьорелли,²⁵⁷ художника, проявившего некоторую оригинальность в использовании символов, Мария обнимает Младенца правой рукой, а в левой держит красивый стебель лилии. То, что цветок указывает на чудо ее собственной чистоты в сочетании с ее материнством, а не на безгрешность Ребенка, доказывают слова на свитке пророка Исайи, который стоит внизу и смотрит на нее с восторгом:

"Вот, Дева зачнет и родит Сына".

Вазари говорит об этой работе:²⁵⁸ 'В старости он написал картину для братства Сан-Джироламо в Ареццо, частично на средства мессера Никколо Гамуррини, доктора юридических наук и аудитора Руоты, чей портрет, взятый с натуры, есть на картине; он преклоняет колени перед Мадонной, покровительству которой его рекомендует святой Николай. На той же работе изображены фигуры святого Доната и святого Стефана, а под ними - святого Иеронима без покрывала; есть также фигура Давида, поющего на гуслях с двумя пророками, которые, судя по написанным свиткам, которые они держат в руках, вовлечены в беседу о зачатии Девы."

На другом алтаре работы Синьорелли²⁵⁹ Младенец Христос несет лилию, символ Его собственной безгрешности. На этой картине вся символика относится к Святому Младенцу, а не к Деве Марии, что необычно для "Мадонны на троне". Но свиток на кресте Крестителя со словами "*Ecce Agnus Dei*" указывает на преданность верующего Сыну.

В еще одной композиции Синьорелли²⁶⁰ архангел Михаил стоит по одну сторону трона Мадонны со своими весами для взвешивания душ, а Гавриил - по другую сторону с большим стеблем лилий. Последний несет лилии не только как свой собственный атрибут, чтобы обозначить, что он Гавриил, но и в знак приветствия Мадонне, поскольку в другой руке он держит свиток со словами: "*Аве Мария, благодарственная плена*".

Есть "Мадонна с младенцем" Фра Анджелико,²⁶¹ где Богородица, черты лица которой более резкие, чем обычно у Мастера, держит в правой руке вазу с тремя розами и стеблем лилий. Ее левая рука обнимает Ребенка, чья маленькая ручка сжимает единственную чашечку с лилией. Композиция не из приятных, поскольку Мать смущена и обременена большой вазой; также символика не очень ясна, но, по-видимому, розы и лилия в вазе являются атрибутами Марии, в то время как цветок в Его руке относится к Святому Младенцу.

В руке мадонны очень мало цветов. В Италии она иногда носит *лилию кандидум* святых девственниц в образе Королевы Дев. В Германии и Тироле крупную белую лилию заменяют местным ландышем; а в "Мадонне с чижом"²⁶² работы Альберта Дюрера она принимает несколько букетиков душистых белых колокольчиков из рук крошечного Святого Иоанна. На многих фотографиях она держит в руках розу. Помимо символизма, цветок был подходящим украшением женской руки, а роза считалась прекраснейшим из цветов.

"Поскольку роза - цветок из цветов,

Так и Дом Твой - Дом Домов",

гласит древняя надпись в Йоркском соборе, а роза была *the* цветком *par excellence* в каждой европейской стране.

Но когда Мария вкладывает розу в руку Младенца-Спасителя, тогда она становится Его атрибутом со всем значением божественной любви, а когда она вкладывает гвоздику между мизинцами, божественная любовь снова выражается.

Но, как уже было замечено, на картинах флорентийского происхождения роза в руке Богородицы имеет особое значение, поскольку иллюстрирует ее титул "*Мадонна дель Фьори*", а Флорентийский собор был посвящен "Богоматери Цветов". Также на картинах, написанных для какого-нибудь благотворительного учреждения, роза или розы Девы Марии имеют еще одно значение, поскольку тогда, следуя интерпретации Рабана Маура, они являются символом благотворительности. Одна из картин с такими розами написана Джамбоно для *Конгрегации Кариты* в Фано. То, что эти розы никоим образом не являются атрибутом Ребенка, видно по Его позе, поскольку он повернут спиной к руке, которая держит цветы.

Одной из самых красивых достопримечательностей прекрасного города Лукка является маленькая часовня Санта-Мария-делла-Роза. Первоначально он был посвящен святому Павлу и вышел из употребления, но в самые первые годы четырнадцатого века под лианами, покрывавшими стены, была обнаружена фреска. Фреска уже тогда считалась чрезвычайно древней и изображала Богородицу с Младенцем, держащую в руке три розы. В 1309 году епископ Лукки уступил *Торговому университету* право возвести на этом месте церковь, посвященную Деве Розе и апостолам Петру и Павлу, и было начато строительство нынешнего изысканного небольшого здания.

Снаружи он украшен прекрасными арабесками из роз на низком рельефе, выполненными в 1333 году, а в одном углу находится статуя Богородицы с розой в руке, возможно, работы Джованни Пизано. В ризнице находятся гербы братства, изображающие Марию, окруженную овальным нимбом и поддерживаемую двумя кустами с тринадцатью розами, образующими корону, из которой возвышаются патриархи и пророки. Оригинальная фреска исчезла.

Очень редко Девственница держит в руках фиалку. Цветок используется в христианском искусстве почти исключительно для обозначения смирения Сына Божьего, принявшего наш человеческий облик, и на прекрасном алтаре Стивена Лохнара²⁶³ Спаситель протягивает Свою крошечную ручку, чтобы взять фиалку, которую держит Мария, делая ее Своим индивидуальным атрибутом. Панно богато окрашено, но Мэри принадлежит к простому, безмятежному типу ранней немецкой школы. Она серьезно, глубоко счастлива в своем материнстве и не опечалена, как в Италии, тягостными предчувствиями. Ребенок милым жестом протягивает руку, принимая от нее, подарившей Ему Его нежное маленькое тельце, также фиалку, символ Его смирения.

На картине Брудера Вильгельма²⁶⁴ Богородица держит душистый горошек с цветком и созревшими стручками. Символика гороха неясна и не прослеживается в христианской иконографии, хотя существует легенда об *эрбилии*, разновидности гороха, который, появившись первым по следам святого Колумбана, до сих пор растет в тосканских горах. Возможно, символизм кроется в одновременном цветении и плодоношении гороха, поскольку некоторые авторы считали пальму символом Девы Марии и по той причине, что "она цвела и плодоносила в одно и то же время".²⁶⁵

Есть три сюжета, все связанные со смертью Пресвятой Девы, где снова находят лилии. Это ее Вознесение, вручение своего пояса Святому Томасу и ее коронация. В каждом из них представлена усыпанная цветами могила, из которой она только что поднялась, обычно в качестве основы композиции.

Но лилии на этих картинах не символизируют непорочную чистоту Девы-Матери, а представляют души 'ангелов, исповедниц и дев'. Легенды, которые содержит *Золотая легенда*, были собраны Якобусом де Воррагинем во второй половине тринадцатого века, когда лилия еще была цветком девственниц-мучениц и еще не была лилией Мадонны. Он дает следующий отчет о погребении Богородицы:

"Господь повелел апостолам отнести тело в долину Иосафата и поместить его в новую гробницу, которая была вырыта там, и бодрствовать три дня рядом с ним, пока Он не вернется.

"И сразу же ее окружили цветы роз, которые являются благословенным спутником мучеников; и ландыши, которые являются спутниками ангелов, исповедниц и дев".

Но *Византийское руководство по живописи* в параграфе, озаглавленном "Как изобразить Вознесение Божественной Матери", указывает, что в нижней части картины должна быть "открытая и пустая гробница".

Таким образом, мнения разошлись, и Церковь, по-видимому, оставила художника на свободе.

Якобус де Воррагин, по-видимому, собрал множество плавучих легенд о Пресвятой Деве и с той поэтической рассудительностью, которая была особым даром его поколения, сохранил те формы, которые особенно отмечены сладостью или необычностью происхождения. Но некоторые даже из его соотечественников, очевидно, предпочли легенду в ее более грубой форме, поскольку изумленные апостолы окружают голую гробницу. За Альпами, где *Золотая легенда* никогда не имела большого влияния, гробница почти всегда пуста, и действительно, все три сюжета редко встречаются на Севере, хотя смерть Пресвятой Девы часто изображается.

Однако большинство итальянских художников с удовольствием ухватились за красивые детали, и гробница Богородицы обычно украшена цветами. Но художники высокого Возрождения не придерживались строго символизма легенды. Есть прекрасная фреска Содомы,²⁶⁶ на которой Дева Мария, величественная и прекрасная, восходит из гробницы, усыпанной розами, и среди них вырастает одна мистическая лилия.

Рафаэль,²⁶⁷ также изображает единственную лилию, поднимающуюся среди роз, и оба, и он, и Содомы, похоже, переняли более позднюю моду рассматривать лилию исключительно как цветок Девы Марии, и вместо сомкнутых лилий, представляющих группы ангелов и святых девственниц, они рисуют один-единственный цветок, эмблему Королевы Дев, возносящейся на Небеса в сопровождении сияющих душ мучеников.

Боттичелли,²⁶⁸ с другой стороны, оставил только розы и нарисованные лилии, лилии, сбившиеся в кучу в такой массе красоты, что скорбящие, кажется, ослеплены даже великолепным поклоном ангелов в небе и еще большим чудом в разверзающихся небесах высоко вверху.

Беноццо Гоццоли²⁶⁹ изображает усыпанную цветами могилу, но пренебрегает символикой легенды, поскольку к розам он добавляет маргаритки и жасмин. Это просто коллекция цветов, посвященных Пресвятой Деве.

Джулио Романо²⁷⁰ в "*Мадонне ди Монтелуччи*", не рисует ни роз, ни лилий, а просто маленькие неопределенные цветы, лиловые, голубые и желтые.

На одной панели²⁷¹ XV века, изображающей "Вручение пояса святому Томасу", срезанные розы и лилии лежат на крышке закрытой гробницы, что кажется неправильным пониманием легенды, но, возможно, художник просто намеревался нарисовать цветы, обычно используемые в качестве атрибутов Девы — розу любви и лилию чистоты — без какой-либо ссылки на историю, рассказанную в "Золотой легенде".

Но хотя лилии на могиле Богородицы изображают ангелов и святых девственников, на тех изображениях ее коронации или Успения, где нет могилы, цветок является символом ее собственной чистоты. Благодаря своей совершенной чистоте она обрела корону, поэтому увенчанные розами ангелы приветствуют ее Королеву стеблями белых лилий.

Фра Филиппо Липпи²⁷² изображает ее преклоняющей колени, чтобы принять корону от Бога-Отца:

"Окруженный пышным, цветущим выводком ангелов"

Лилии, облачения и белые лица, милые

Как слоеное тесто из тертого корня ириса".²⁷³

Ребенок-ангел держит свиток со словами:

"*Это совершенный опус*",

а архангел Гавриил с лилией, нарисованный в маленьком люнете над тронем, напоминает о первом начале работы, которая теперь доведена до совершенства; в то время как перед тронем, густо растянувшись по обе стороны, раскинулась роща больших белых лилий, каждый стебель которых держит обожающий ангел.

Религиозная фигура Девы, известная как "Непорочное зачатие", обычно представляется в виде женщины с "луной под ногами и короной из двенадцати звезд на голове"; каждый из четырех или пяти ангелочков-младенцев несет символ ее добродетелей, и лилия всегда выделяется среди них.

Этот особый аспект Богородицы был особенно популярен в Испании, где Мурильо был его лучшим выразителем. Цветами Непорочного Зачатия являются роза, лилия, олива и пальма, символизирующие любовь, чистоту, мир и победу. Иногда добавляют ирис, королевскую лилию; иногда им заменяют *лилию кандидум*. Хосе Антолинес²⁷⁴ красит только радужную оболочку глаза.

В главе о "Гирляндах роз" мы обратили внимание на шипы, которые в таинственных Закрытых садах Германии иллюстрируют стих:

"Как лилия среди терний, так и любовь моя среди дочерей".

С окончанием пятнадцатого века эти терновые решетки ушли из северного искусства, но применение метафоры к Деве все еще сохранялось в теологии Севера, и поскольку Непорочное зачатие заменило *Hortus Conclusus* как религиозный предмет, именно в

качестве атрибута восставшей во славе Девы мы находим шипы, а в "Непорочном зачатии" Сегерса²⁷⁵ у ног мадонны порхает ангел-младенец у ног мадонны с лилией, заключенной в терновые ветви.

В 24-й главе Книги Екклесиаст есть описание Мудрости с ее атрибутами, в которых Римско-католическая церковь видела прообраз Девы Марии. В некоторых живописных изображениях Непорочного Зачатия особое внимание уделяется этому, в частности большому алтарю неизвестного авторства, но, как полагают, датируемому концом пятнадцатого века, который был написан для церкви Святого Франческо в Лукке.²⁷⁶

В верхней части картины изображен сидящий Христос, держащий над коленопреклоненной Девой скипетр Своей королевской милости. Над скипетром находится свиток со словами из Книги Есфири: 'Не для тебя был создан этот закон, но для всего человечества'. Она одна была непорочна. Вокруг венков из ангелов. Внизу стоят царь Давид, царь Соломон, святой Августин, святой Ансельм и святой Антоний Падуанский. За этими фигурами раскинулся очаровательный сад. На фоне горизонта вырисовываются кипарисы горы Сион, ливанский кедр, пальма Кадеса, а также гранат, усыпанный плодами. На полпути есть живая изгородь из роз, густо заросшая розами Иерихона. Терраса пересекает сад, а на парапете стоят две каменные вазы, на одной из которых написано "*Мирра*", а на другой "*Бальзам*".

Эти деревья и растительности являются деревьями и растениями, которым Мудрость, а следовательно, и Мария, сравнивается в Екклесиастике с гранатом из Песнопений.

'Quasi cedrus exaltata sum in Libano, et quasi cypressus in Monte Sion: quasi palma exaltata sum in Cades, et quasi plantatio rosae in Jericho: ... Sicut cinnamomum et balsamum aromatizans odorem dedi: quasi myrrha electa dedi suavitatem odoris.'²⁷⁷

'Emissiones tuae paradisi malorum puniceorum cum pomorum fructibus.'²⁷⁸

XVIII ЛИЛИЯ СВЯТЫХ

Древние евреи считали лилию символом целомудрия. Целомудренную женщину из апокрифической истории звали Сюзанна, на иврите Шусан, что означает лилия. Немецкие художники не забыли об этом происхождении, поскольку лилия обычно бросается в глаза в замысловатых садовых сценах, в которых они изображают эту тему, хотя итальянцы приберегли этот цветок для Мадонны и святых монашеских орденов.

Первоначально лилию дарили всем святым девам, и она считалась их особым атрибутом до того, как цветок стал особенно ассоциироваться с Девой Марией.

-Господи, девственная корона

Qui pergis inter lilia

Septis choreis virginum

Sponsus decorus gloria.'

В катакомбах нет изображений девственниц-мучениц, а несколько найденных там лилий представляют просто небесную флору с общим значением небесного блаженства. На ранних

мозаиках, как в Равенне, так и в Риме, лилии также являются декоративными, а девы несут победные венцы.

Но уже в IX веке лилия использовалась в изображениях как символ девственности в знаменитом Жертвоприношении святого Этельвольда Винчестерского.²⁷⁹ Саксонская королева, святая Этельреда (Святая Одри), возглавляющая хор святых девственниц, носит бенедиктинское одеяние, коронована и держит в одной руке Евангелие, а в другой лилию. Она основала собор Эли и, по крайней мере, после второго замужества, жила монахиней. Миниатюра была выполнена в 980 году.

В церкви S. Кьяра в Неаполе есть картины, выполненные в мозаике раннехристианского мученика, святого Репарата. Мозаика, относящаяся к тринадцатому веку, приписывается Каваллини, и рядом со святой изображена лилия.

Но после тринадцатого века лилию вручают почти исключительно святым монашеских орденов, причем высшая награда в виде пальмовой ветви присуждается мученикам. "Ибо, - говорит Дюрандус, - мученичество важнее Девственности; потому что это признак более совершенной любви: согласно Истине, "Нет у человека большей любви, чем та, что человек отдает свою жизнь за своих друзей".

Иногда этим ранним святым в дополнение к пальме дарили лилию. Мантенья рисует Святую Евфимию с лилией в правой руке и ладонью в левой.²⁸⁰ Но обычно у них только ладонь. Лилии Святой Цецилии отсылают к небесным лилиям из ее легенды.

По поводу Святой Цецилии можно вспомнить очень очаровательное, хотя и причудливое, происхождение ее имени у Чосера:

- Сначала назову вам имя Святой Сесилии

Объясните, как это могут сделать мужчины в истории найма, см.:

Это сказать по-английски, Хевенс лили,

За чистое целомудрие девственницы,

Или за то, что она была честна,

И чистоту совести, и добрую славу

Ее звали лили, смакующая своти.

Поскольку лилия была присвоена приверженцами церковного celibата, необходимо было найти другой символ для обозначения целомудрия тех, кто еще оставался в миру, а для обозначения светской добродетели был выбран единорог. Средневековая легенда гласила, что единорог был самым свирепым из всех сотворенных зверей, которого труднее всего поймать. Но если на его пути оказывалась служанка, он ложился, положив голову ей на колени, и тогда охотник мог взять его с большой легкостью.

"Триумф целомудрия" с подвеской "Триумф любви" были довольно любимыми сюжетами в пятнадцатом веке в Италии, особенно в качестве украшения изысканных сундуков для новобрачных или *кассони*, которые тогда были в моде. "Триумф целомудрия" из "Либерале да Верона"²⁸¹ типичен. Одета в белое фигура молодой женщины стоит на колеснице, запряженной единорогами, а за ней следует ликующая толпа. Она держит в руках рог изобилия, но лилия не появляется.

На ставнях в Зале Илиодора в Ватикане есть очень красивый рисунок эпохи Возрождения, в котором объединены лилия и единорог, но обычно в Италии лилия хранилась как церковный символ, а единорог - как светский символ.

В немецком искусстве и лилия, и единорог считаются символами чистоты Девы Марии, и в четырнадцатом и пятнадцатом веках в монастырях было выполнено множество гобеленов и вышивок, иллюстрирующих эту странную аллегорическую версию Благовещения, известную как 'Охота на единорога'. Но единорог никогда не ассоциируется со святыми-монахами, и действительно, в северном искусстве сами святые-монахи встречаются довольно редко.

Таким образом, в последнее время лилия стала символом монашеского безбрачия. Существует любопытное аллегорическое изображение святого Франциска работы Сассетты. Нынешний владелец, мистер Б. Беренсон, описывает его так:

‘Над морем и сушей, в золотые небеса, возвышается фигура блаженного Франциска, его лицо преобразено экстазом, руки раскинуты в его любимой позе креста, ноги твердо стоят на распростертом воине в золотых доспехах. Херувимы и Серафимы с огненными крыльями и глубокими полумесяцами образуют позади святого нимб, обрамляющий великолепие золота и лазури, ослепительное, как небо, и лучезарное, как солнце. Над головой, на переливчатых облаках, плывут Нищета в своем заплатанном платье, смотрящая вверх с благодарной преданностью, Послушание в своем розово-красном одеянии с хомутом на шее и руками, скрещенными на груди, и Честити в белом, держащая лилию".[282](#)

Все три девушки привлекательны, и Честити самая красивая из трех, в отличие от замурованных "Каститас" Джотто,[283](#) чьи охранники с явно излишней энергией отгоняют "Амор" вилами.

Двое мужчин, не имеющих священного сана, которым разрешено носить лилию, - это святой Иоанн Креститель и святой Иосиф. Первый, даже если он не давал официального обета безбрачия, считается первым из христианских отшельников, а лилия святого Иосифа является символом самоотречения от его супружеской жизни.

История брака Девы Марии содержится в апокрифическом "Евангелии от рождения Марии", переведенном святым Иеронимом и сокращенном в *Святом каталоге* Питера де Наталибуса.

‘И когда Марии исполнилось четырнадцать лет, первосвященник повелел, чтобы девственницы, воспитанные в храме, вернулись домой и вступили в брак по закону. И всеповиновались, кроме Марии, которая ответила, что не может, поскольку ее родители посвятили ее Господу, а она сама поклялась Богу в своей девственности. И первосвященник, будучи озадачен обетом Марии (который следовало соблюдать), с одной стороны, и введением нового обычая в Израиле - с другой, созвал старейшин, чтобы посоветоваться по этому вопросу. И когда они молились, из святилища донесся голос, повелевающий, чтобы каждый мужчина из дома Давидова, который не был женат, возложил свой жезл на жертвенник, и тот, чей жезл распухнет, и Святой Дух сойдет на него в виде голубя, согласно пророчеству Исайи, должен быть супругом Марии.

‘И был среди прочих некий Иосиф из Дома Давидова, старик и вдовец, у которого были сыновья и внуки. И, считая неприличным, что пожилой мужчина женится на нежной девственнице, когда другие протянули ему свои розги, он придержал свои. И, не явив никакого чуда, Первосвященник обратился к Господу, который ответил, что только тот, кому предстояло обручить Деву, не подарил своего жезла. Итак, Иосифа вывели вперед, и он

протянул свой жезл, и тотчас же на нем распустился бутон, и голубь спустился с небес и сел на него. И всем мужчинам было ясно, что Мэри должна была стать его женой.

На одном из дошедших до нас самых ранних изображений²⁸⁴ "Брака Девы" Джозеф держит стебель *лилии кандидум* с единственным цветком на верхушке, на котором восседает святой голубь. Таким образом, Джотто, всегда вдумчивый и оригинальный в своей символике, превратил легендарный цветущий посох в цветок, который должен был символизировать супружескую жизнь святого Иосифа с Девой Марией.

Но подавляющее большинство художников более внимательно следили за легендой. Таддео Гадди²⁸⁵ дает пучок листьев на верхушке посоха, именно таких листьев, которые могли бы прорасти на посохе из ясеня. На голой палке, над которой парит голубь в "Женитьбе", приписываемой Фьоренцо ди Лоренцо, всего один крошечный бутон,²⁸⁶ а Гауденцио Феррари²⁸⁷ рисует посох с едва распустившимися почками.

Иногда в шестнадцатом и семнадцатом веках посох святого Иосифа украшали красными или розовыми цветами, напоминающими олеандр, и в наши дни жители Тосканы называют олеандр *Il Mazzo di San Giuseppe*, то есть "Посох святого Иосифа".

Северное искусство, не подверженное влиянию *Золотой легенды*, не дает Святому Иосифу цветущего посоха. Лукас ван Лейден²⁸⁸ рисует его совершенно неидеализированным рабочим с инструментами за спиной, но вкладывает лилию ему в руку. И у него также есть лилия в "Святом семействе" Гертгена тот Синт-Янса,²⁸⁹ хотя на многих изображениях "Поклонения волхвов" в Северной Германии и Нидерландах он ничем не выделяется.

После семнадцатого века святой Иосиф приобрел собственный статус покровителя супружеской добродетели. Отдельные его фигуры появляются с лилией, а не с посохом, и в церковном искусстве наших дней он несет иногда Младенца-Христа, иногда книгу, но также неизменно лилию. На большой олеографии, которая висит в церкви Ангелов в Ла-Верне, изображен Младенец-Христос, венчающий себя венком из лилий.

Иногда лилию дарят молодым девушкам, которые не являются ни святыми, ни мученицами. В королевской библиотеке в Виндзоре есть гравюра с золотой медали императрицы Португалии Леоноры. На портрете она изображена в полный рост, стоящей, с длинными волосами, под изогнутой императорской короной, и держит в руке стебель лилии с двумя цветками и тремя бутонами. На нем начертано:

‘Leonora Augusta Frederici Imp. Uxor.’

Она была дочерью короля Португалии Эдуарда и женой Фридриха Австрийского, а также правнучкой Джона Гонта. Это симпатичная фигурка, детская, но исполненная достоинства. Длинные волосы, указывает мистер Огастес Фрэнкс,²⁹⁰ обычно рассматриваются как признак непорочной невесты, и это объясняется тем, что ее коронация состоялась до заключения брака. Лилия также, как и распущенные волосы, свидетельствует о ее девичестве.

Но, как правило, *лилия кандидум* является строго церковным цветком. Пол Веронезе²⁹¹ нарисовал Юнону с белой лилией, но у цветка резко загнутые назад лепестки, напоминающие разновидность turn-sap, и изящно изогнутые стебли.

Только в восемнадцатом веке Чиприани и Бартолоцци, оба члены Английской королевской академии, смогли спроектировать и выгравировать языческую богиню, которая одной рукой ласкала павлина, а в другой держала традиционный символ девственной невинности.

Лилии подобают всем святым девам.

‘Liliis Sponsus recubat, rosisque;

Tu, tuo semper bene fida Sponso

Et rosas Martyr simil et dedisti

Лилия Дева.

Но некоторые носят их как особое отличие.

Среди них на первом месте стоит святая Екатерина Сиенская. Она все еще была всего лишь одной из многочисленных дочерей сиенского кожевника, ее святость не была признана, когда ей приснился сон с Небес. Во сне она увидела святого Доминика, который держал в одной руке лилию, которая, подобно неопалимому кусту Моисея, горела, но не сгорела дотла. Другой рукой он предложил ей черно-белое одеяние доминиканцев Третьего ордена. Святая Екатерина расценила этот сон как определенное призвание и позже присоединилась к третьему ордену Святого Доминика. Она была женщиной не только самой святой жизни, но и удивительной силы характера и вмешивалась из альтруистических побуждений и простого здравого смысла в сложную политику своего времени. Она переживала мистические трансы, которые были венцом святости для средневекового ума, и была также примечательна аскетизмом и добрыми делами, которые ее преданный друг и биограф Раймондо да Капуа сравнивает с лилиями.

"Наученная, нет, скорее вынужденная, своим высшим Учителем, она с каждым днем все больше и больше училась как наслаждаться объятиями Небесного Жениха на клумбе из цветов, так и спускаться в долину лилий, чтобы стать более плодотворной, и никогда не оставлять и не уменьшать одно ради другого".

Наиболее интересной из картин святой Екатерины является картина ее друга и ученика Андреа Ванни,²⁹² которая, следовательно, является портретом по памяти, если не с натуры. Вероятно, она была написана во время ее канонизации, через тринадцать лет после ее смерти, и изображает ее высокой, стройной женщиной с утонченным восторженным лицом. В левой руке она держит лилии²⁹³, которые символизируют суровые добродетели монашеской жизни. Она - самая выдающаяся женщина, носившая вуаль, и поскольку ее почти всегда изображают с лилией, *лилию кандидум* иногда называют лилией Святой Екатерины.

Святую Схоластику бенедиктинцев²⁹⁴ и святую Клару францисканцев также обычно изображают с лилиями. Последней, которая называла себя Маленьким цветком Святого Франциска, очень повезло в руках художников, по крайней мере двоих, Симоне Мартини²⁹⁵ и Луки Синьорелли,²⁹⁶ очень красиво воплотивших ее нежность и смирение.

На картинах, изображающих мистические браки какой-либо монахини, лилия обычно присутствует в качестве детали.

Главным среди монахов, несущих цветок, является святой Доминик. Он был испанцем и испытывал всю рыцарскую испанскую преданность личности Пресвятой Девы. Именно он организовал розарий и ввел его в качестве религиозного упражнения. Он основал

сообщество проповедников для обращения еретиков, которое впоследствии превратилось в великий доминиканский орден. Великой целью его жизни было охранять чистоту католической веры, и с этой целью он охотился на альбигойцев со своими гончими Господними — *Domini canes*. В награду он получает лилию, у которой на его картине Беллини,²⁹⁷ необычайно твердый стебель.

В тринадцатом, четырнадцатом и пятнадцатом веках святых монахов рисовали сравнительно редко, предпочтение отдавалось более живописным фигурам первых мучеников, пострадавших во время римских гонений. Но самым ранним из появившихся и наиболее часто встречающимся является Святой Доминик. Дуччо ди Буонинсеня помещает его рядом с Мадонной; Орканья изобразил его среди счастливых душ в Раю Санта-Мария-Новелла. И причина, по которой он, а не другие великие основатели, должен появляться в небесных группах, заключается не в том, что его черное одеяние выгодно выделяется среди ярких одеяний ангелов, а в том, что его орден тратил свое золото на раскрашенные украшения в то время, когда францисканцы, давшие обет бедности, и бенедиктинцы, посвятившие себя созданию и коллекционированию книг, могли меньше тратить на поощрение искусства. Позже, в шестнадцатом и семнадцатом веках, и особенно в Испании, постоянно появляются святые во всех одеяниях.

Святой Доминик почти всегда носит с собой лилию. Святого Франциска достаточно отличали стигматы, святого Бенедикта - чаша; но у святого Доминика белая лилия символизирует суровость его веры.

Святой Антоний Падуанский сегодня является самым популярным из всех монашеских святых. Его здравомыслящее и мягкое благочестие и репутация человека, дарующего маленькие обычные блага, расположили к нему простых людей. Кажется, нет особой причины, по которой он должен так выделяться среди других святых монахов, но когда он не изображен с Младенцем Христом на руках, у него неизменно есть лилия. В очень красивом "Видении святого Антония" Мурильо,²⁹⁸ где Святое Дитя появляется в луче света, на столе стоит ваза с лилиями. На другой картине Аннибале Караччи Сам Младенец-Христос держит лилию.

Еще один носитель лилии - он

"Которого очаровывает Мэри"

Укрась, как солнце утреннюю звезду' —

Святой Бернар из Клерво.

Хотя он и выступал против учения о Непорочном зачатии Девы, он испытывал особую преданность Матери Христа.

Многие из его проповедей, названных Эно *Поварами чувства и силы*, прославляют ее совершенства, и, в частности, знаменитую серию проповедей о Невесте из Песни Песней Соломона.

Говорят, что именно его любовь к "лилии долин" так повлияла на форму лилии в архитектуре его ордена, поскольку снова и снова в готической каменной кладке цистерцианских аббатств встречаются "работы с лилиями".

Следует отметить, что лилия вручается тем святым из священных орденов, которые были благочестивы с самой ранней юности, а не тем, кто весело провел время в миру до обращения.

XIX ВИНОГРАДНАЯ ЛОЗА

Главный из аллегорических плодов - виноградная лоза. Это одна из самых древних эмблем Христа, основанная на Его собственных словах: "Я есмь виноградная лоза, вы - ветви".

Его можно увидеть в катакомбах, на раннехристианских саркофагах и в ранних мозаиках, всегда как эмблему Христа или Его Церкви. Плодоносящая виноградная лоза очень красиво выражает совершенную жизнь, богатую плодами духа, и даже если бы аналогия не была предложена собственными словами Христа, вполне возможно, что христиане увидели бы в дереве, откуда происходит священное вино, символ святой крови, подобие Того, кто пролил эту кровь.

Там, где представлены крест, священная монограмма или фигура Самого Христа, виноградная лоза занимает второстепенное место как эмблема христианской Церкви, и в этом смысле символика допускает некоторое усложнение: двенадцать виноградных гроздей символизируют двенадцать апостолов, а птицы среди ветвей - души христиан.

Один из примеров его декоративного и символического использования находится на надгробии святого Каммиана, ирландского епископа, который умер монахом в Боббио примерно в середине восьмого века. Две виноградные ветви отходят от святой чаши и образуют кайму из овальных арабесок, один овал охватывает плоды и листья, другой поочередно обрамляет звезду. На вершине, где две ветви почти соприкасаются, изображены два голубя, стоящих по обе стороны от священной монограммы.

Виноградная лоза - это христианская Церковь, произрастающая из чаши с кровью Христа; плод символизирует добрые дела праведников; звезды, сияющие сквозь ветви, - христианскую надежду. Голуби, по обычаю Катакомб, обозначают усопшие христианские души, поклоняющиеся Христу, который представлен древней звездной монограммой, состоящей из двух греческих букв I = Йота и X = Хи, заключенной в круг, который является символом вечности. Надгробие было изготовлено по приказу короля Луитпранда, и по недосмотру, не уникальному среди христианских мраморных скульптур до двенадцатого века, бордюр вокруг надписи был размещен в обратном порядке — голуби с поднятыми лапами находятся внизу.

Как непосредственная эмблема Самого Христа, виноградная лоза заняла почетное место во всех христианских церквях, и, даже когда наш Господь был представлен в Своей собственной персоне, она часто присутствовала там по праву своего второстепенного значения как Церковь Божья — 'Вы ветви'. Мозаика в церкви Святого Приска²⁹⁹ изображает поясную фигуру Христа в обрамлении виноградных ветвей, а золотые ветви, часто причудливо переплетающиеся на темно-синем фоне, неоднократно встречаются на ранних мозаиках.

Но когда стало более привычным представлять не только Христа собственной персоной, но и мучеников, святых и пророков Церкви, использование виноградной лозы стало скорее

декоративным, чем религиозным, и применялось главным образом для украшения облачений, алтарных покрывал и сосудов, используемых при совершении Евхаристии. Когда на картине виноградная лоза представлена как эмблема Христа или Его Церкви, обычно это делается в каких-то деталях, как, например, в очень красивом изображении пеликана, набожно сидящего среди винограда и виноградных листьев позади фигуры Бога Отца, Царя Небесного, в великолепном алтаре Хьюберта ван Эйка "Поклонение Агнцу".³⁰⁰

Боттичелли, который обращался с символами с глубиной чувства, неизвестной ранее искусству, рисует виноград с другим значением. Для него виноград, как и евхаристическое вино, является символом Святой Крови, и на одной из самых красивых и незатронутых из всех его картин³⁰¹ ангел, стоящий рядом с Младенцем Христом, держит виноград и кукурузные початки, символы жертвы Его смерти.

Северные символисты также считали, что гроздь винограда имеет ту же ценность, что и евхаристическое вино, как символ крови Христа. Это хорошо видно на гобелене четырнадцатого века, ранее находившемся в коллекции Спитцера. Младенец Христос, сидящий между Богородицей и святым Иосифом, выжимает руками сок из грозди пурпурного винограда в чашу.

На другом фламандском гобелене того же периода, который также был в той же коллекции, изображено Святое семейство со святой Анной. Мария, от которой Спаситель получил Свою человеческую кровь, протягивает своему Сыну виноград, который Он давит до тех пор, пока вино не прольется в чашу.

Но виноградная гроздь, которую некоторые фламандские художники вкладывают в руку Младенца Христа, по-видимому, является не только эмблемой святой крови, но и своего рода антитезой яблоку как плоду искупления, которое в руке второго Адама заменяет плод Грехопадения.

На картине Мабузе с надписью "Истинный Бог и Человек: каста матер и Дева",³⁰² Богородица предлагает гроздь винограда Младенцу Христу, который держит айву, предвещая, что Он должен обменять эдемский плод, от которого умерли все люди, на плод искупления, которым они будут спасены, и эта замена эдемского яблока виноградной лозой стала на Севере довольно любимой вариацией символики плода Древа Познания Добра и Зла.

XX ПЛОД С ДРЕВА ПОЗНАНИЯ

Священные Писания не дают никаких указаний относительно размера, формы или цвета Плода с Древа Познания Добра и Зла, которое росло посреди Эдема, и это по-разному интерпретировалось. Адам изображен с яблоком, грушей, айвой, инжиром, в зависимости от индивидуального мнения художника. Мильтон принял дерево за яблоко:

- Прекрасное дерево...

Наполненный фруктами самых красивых цветов во всем Мире

Радди и голд ...

У меня возникло острое желание

Попробовать эти прекрасные яблоки".[303](#)

И большинство художников выбрали именно этот фрукт. Он произрастал во всех частях Европы, и, за исключением вишни, это был почти единственный культивируемый фрукт в Германии и Нидерландах. Помимо винограда, инжира и граната, это единственный фрукт, упомянутый в Священном Писании, и также возможно, что кто-то нашел причину для отождествления его с плодом, который принес грех в мир, в очевидном сходстве двух латинских слов: "mālum" = зло, и "mālum" = яблоко.

И как плод меняется в руке Адама, так он меняется и в руке Младенца Христа, второго Адама. Мемлинг и кельнские художники изображают Его с яблоком. Моретто рисует грушу,[304](#) Джованни Беллини - айву,[305](#) а Боттичелли - гранат.[306](#) Канун Дня Яна ван Эйка держит лимон,[307](#) но он придерживается старых традиций в символах, которые вкладывает в руку Младенца-Спасителя: птицу, эмблему человеческой души, свиток с надписью или сферу, увенчанную крестом.

Яблоко, когда Оно в руке Адама, всегда является символом Грехопадения; когда оно в руке Христа, это символ греха мира, который Он взял на Себя. "Ибо, как в Адаме все умирают, так и во Христе все оживут".

Но в ранних примерах плода в руке Младенца Христа не кажется, что это определенно смертоносное эдемское яблоко. Это райский плод, наслаждение, обещанное блаженным, которое Царь Небесный приносит с Собой на землю.

В ранней школе Сиены, как мы уже видели, маленький Христос все еще был Царственным Младенцем, все еще 'окутанным облаками славы', не тронутым тенью страданий и обычно несущим в руке какой-нибудь признак Своего высокого положения. Часто Его рука была поднята в благословении, иногда Он держал райскую лилию.

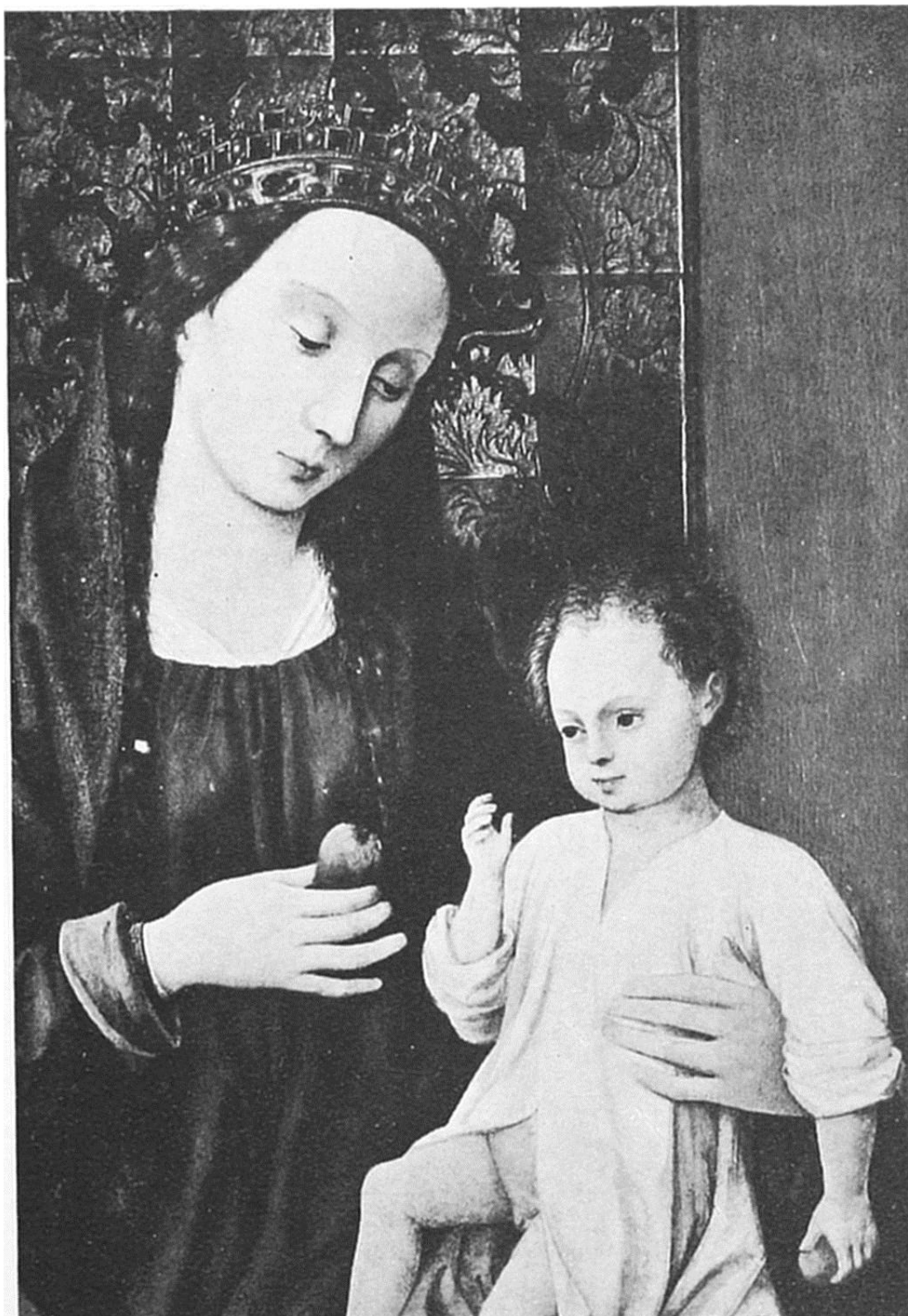
На панно начала четырнадцатого века в стиле Лоренцетти в Сиенской академии Ребенок держит плод, но его очертания неясны. Однако на одной из самых привлекательных работ Сано ди Пьетро,[308](#), датированной 1444 годом, Младенец, сидящий на коленях у Пресвятой Девы, держит золотистый апельсин с листвою. Справа и слева от Него - святые, а рядом - шесть ангелов, увенчанных голубыми васильками и несущих розы и лилии. Не предпринимается никаких попыток осознать земные условия; сияющая сцена разворачивается на Небесах, и маленький Повелитель Небес держит в руке небесный плод, как раз один из тех, что висят на деревьях в "Раю" Джованни ди Паоло.[309](#)

На другой картине Сано ди Пьетро,[310](#) Ребенок (возможно, самый очаровательный "Бамбино", когда-либо написанный в Сиене) держит в руке гроздь вишен.

Вишни, неоднократно нарисованные крошечным почерком Сано ди Пьетро, всегда считаются самыми вкусными фруктами. Подобно лилиям более ранних райских уголков, они олицетворяют блаженство блаженных, и в немецком искусстве их особенно часто изображают как своеобразный небесный плод. Они никогда не воспринимались как Плоды с Древа Познания Добра и Зла, и поэтому, по крайней мере, в ранней сиенской школе, этот плод, который держал в руках Младенец Христос, казался бы плодом Рая.

В северном искусстве, в работах французских резчиков по слоновой кости, и особенно в творчестве Мемлинга и тех художников, на которых он оказал влияние, яблоко имеет приоритет над всеми другими символами в руке Младенца Христа. Северные богословы,

внимательно изучавшие Ветхий Завет и глубоко интересовавшиеся прообразами и антитипами, видели в Адаме прообраз Христа. *Библия Пауперум*, первоначально разработанная с целью обучения вере неграмотных, с IX века служила образцом для изготовления витражей и других церковных украшений. Каждая страница разделена на три раздела. В центре - сцена из жизни Христа; в разделах по обе стороны - сцена из ветхозаветной истории, показывающая какой-то случай из жизни тех людей, которые считаются прообразами Христа, который предвещал какой-то поступок Исккупителя. И главный из этих типов - Адам. Поэтому в Северной Церкви идея Иисуса Христа как второго Адама была хорошо знакома, и плод в Его руке был прекрасно понят как символ. Мемлинг, который, если и не сам придумал символику эдемского яблока, то прославил ее постоянным повторением на своих великолепно выполненных панно, обычно обращается с ней довольно просто. Яблоко - это символ Грехопадения и, следовательно, мирового греха, который Христос принимает как Свой собственный. На прекрасном примере из Чатсуорта Младенец Христос, указывая одной рукой на книгу пророчеств, другой берет яблоко, которое держит сопровождающий его ангел. Но одна картина Мемлинга³¹¹ особенно интересна, поскольку она связывает воедино два символа - плод небесного блаженства и плод искупления человека. Ребенок сидит на коленях у матери и сжимает в одной руке вишню, райский плод. Однако, похоже, Он вот-вот откажется от них, чтобы взять яблоко из рук ангела, подобно тому, как Он отказался от небесной радости, чтобы взять на Себя грех мира.



Хьюго ван дер Гус

Фото Броги

ПЛОД ПРОКЛЯТИЯ ОБМЕНЕН НА ПЛОД ИСКУПЛЕНИЯ



Мемлинг

Фото Броги

ПЛОД НЕБЕС , ОТДАННЫЙ ЗА ЯБЛОКО ЭДЕМА

Тем временем флорентийские художники Фра Анджелико, Нери ди Биччи, Филиппо Липпи и Боттичелли нарисовали Ребенка с гранатом, и не совсем ясно, придерживались ли они сиенской символики или сочувствовали северной традиции. Но, вероятно, это был эдемский

плод, поскольку во всем остальном флорентийцы порвали с византийскими условностями, и Ребенок больше не был для них Царственным Младенцем, богато одетым и величественным в жестах, но Он был маленьким голым человеческим младенцем, рожденным в мир, чтобы исправить, как второй Адам, ошибку старого Адама. То, что Он Спаситель, а не Царь, особенно подчеркивается Боттичелли, которому редко удается, даже если это всего лишь предчувствие в серых глазах ангелов, дать какой-то намек на грядущую трагедию.

С другой стороны, вполне возможно, что художники Флоренции пятнадцатого века обратились к другому источнику своей символики и взяли образы святого Григория Великого, который использовал гранат как эмблему христианской церкви 'из-за внутреннего единства бесчисленных семян в одном и том же плоде'. Но в более позднем итальянском искусстве, как и во всех северных странах, и в современной церковной символике плод, чаще всего яблоко, которое находится в руке Младенца Христа, является плодом искупления, как яблоко Адама было плодом проклятия.

Следуя той же аналогии, Девственница рассматривается как вторая Ева, вторая вселенская мать, которая через своего Сына должна исправить ошибку первой.

Символисты тринадцатого века нашли то, что они считали доказательством этого, в слове Священного Писания.

Conrad von Würzburg writes:

"Пусть человек возьмет три буквы:

Когда эти строки будут прочитаны,

Выделяется маленькое слово "Аве",

Новое слово приветствия (или исцеления).

Пусть он начнет с конца,

И прочитайте до начала,

И обнаруживается, что написано "Ева".

* * * * *

Таким образом, можно узнать,

Это ты исполняешь,

Ветхий и новый Заветы.

Приветствие из уст ангела

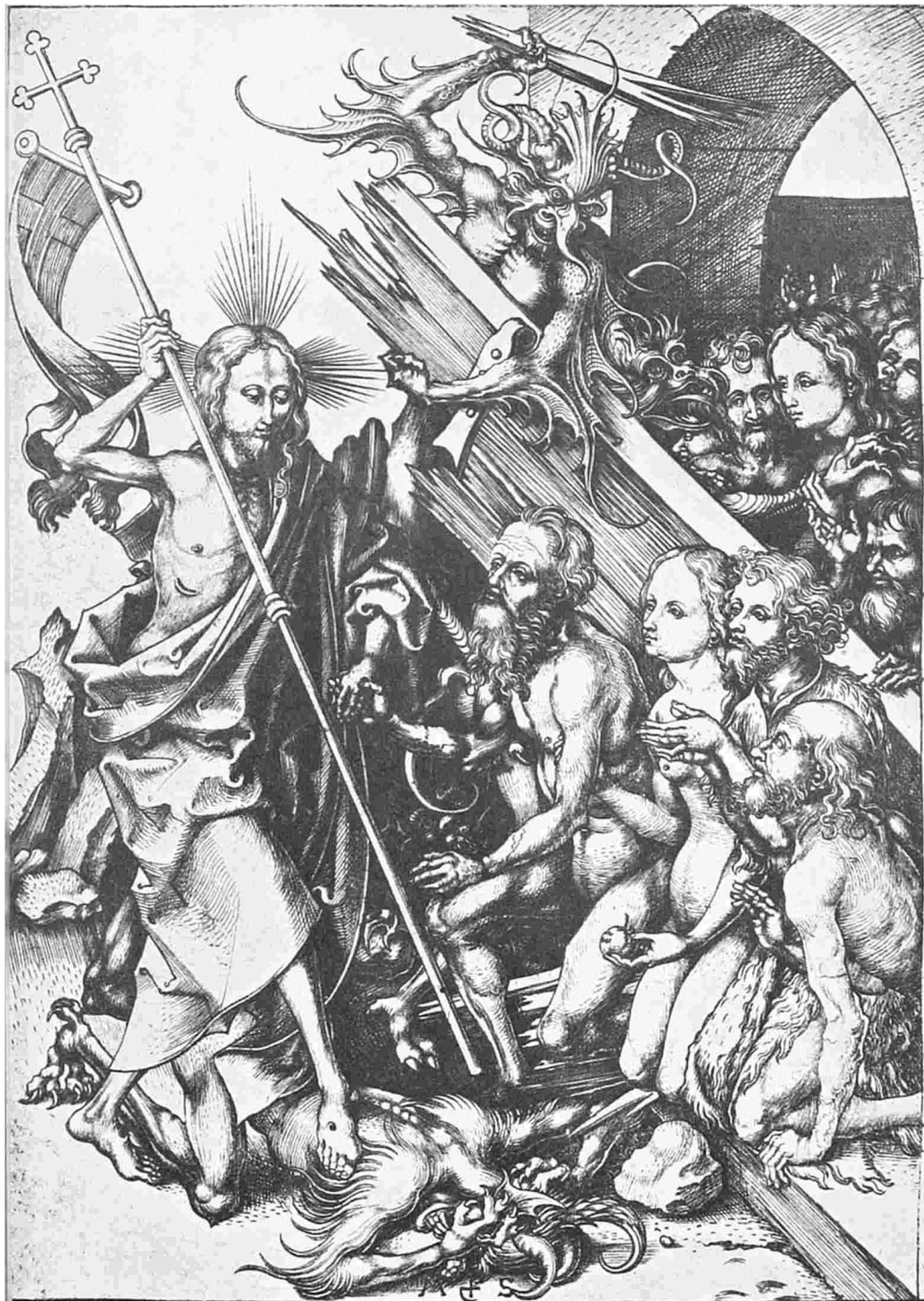
Приветствую тебя, о царственная безупречная дева,

Он сказал мне это".³¹²

Следовательно, яблоко, которое мастера фламандской и ранней немецкой школ иногда добавляли в Благовещения, кладя его, например, на подоконник, является яблоком искупления.

Яблоко в руке Евы - это всегда яблоко проклятия. Есть любопытный рисунок Мартина Шенгауэра "Сошествие в ад". Адам и Ева появляются первыми из освобожденных душ, Ева держит яблоко, на котором все еще видны следы ее зубов.

В руке Марии это снова яблоко искупления, но это плод Грехопадения, когда он находится в челюстях змея или дракона, которого она, при своем Вознесении, попирает ногами.



Martin Schöngauer

АДАМ И ЕВА , ОСВОБОЖДЕННЫЕ ИЗ АДА

(Печатный зал Старой Пинакотеки, Мюнхен)

В итальянском искусстве яблоко реже встречается на изображениях Мадонны, но древняя аналогия не была забыта. На пределле "Благовещения" Лоренцо ди Креди³¹³ изображены три изящные маленькие сцены из жизни Евы, а Вазари вводит Древо Познания добра и зла в свое 'Зачатие Девы', написанное в 1540 году. Вазари описывает это сам:

‘Древо Первородного греха было изображено в центре картины, а у его корней были помещены обнаженные фигуры связанных Адама и Евы как первых нарушителей Божьих заповедей. К главным ветвям также были привязаны Авраам, Исаак, Иаков, Моисей, Аарон, Иисус Навин, Давид и остальные цари, законодатели и т.д., в соответствии с их старшинством, все привязанные за обе руки, за исключением только Самуила и Святого Иоанна Крестителя, которые связаны только за одну руку, чтобы показать, что они были освящены до своего рождения. У ствола дерева, нижняя часть которого оборачивается вокруг него, изображен Древний Змей, но верхняя часть фигуры имеет форму Человека, а руки заведены за спину; на его голове одна нога славной Девы, которая попирает рога демона, в то время как другая нога установлена на луне. Богоматерь облачена в солнце и увенчана двенадцатью звездами, ее поддерживают в воздухе в великолепии многочисленных ангелов, обнаженную и освещенную лучами, исходящими от самой Мадонны. Более того, те же самые лучи, проходя сквозь листву дерева, освещают фигуры, привязанные к ветвям; более того, кажется, что они постепенно ослабляют свои путы благодаря силе и изяществу, которые они черпают от той, от кого они исходят. Тем временем на Небесах, то есть в самой высокой точке картины, двое детей несут свиток, на котором начертаны следующие слова:

“*Quos Eva culpa damnavit, Mariæ gratia solvit.*”³¹⁴

Таким образом, Вазари объединил в одной картине двух вселенских матерей, физическую и духовную, и его аллегория была типичной для мистицизма того времени, поскольку он рассказывает нам, что, сомневаясь в должном подходе к предмету, он и его покровитель Мессер Биндо "посоветовались с нашими общими друзьями, которые были литераторами", а среди друзей Вазари был прекрасный цветок итальянского интеллекта.

Картина, сильно потемневшая от времени и менее интересная, чем можно ожидать по описанию, все еще находится на своем первоначальном месте в церкви СС. Апостолы во Флоренции.

На некоторых картинах, особенно тех, которые демонстрируют влияние Мемлинга, ангел-хранитель держит яблоко наготове до тех пор, пока не придет время, когда Младенец-Спаситель, с растущим осознанием Своей миссии, протянет руку, чтобы взять его.

Но существуют различные "Святые семейства"³¹⁵ ранней немецкой школы, в которых святая Анна сидит, держа в руках яблоко. Кажется странным, что она должна это делать, но следует помнить, что в немецкой народной религии и в немецком искусстве святая Анна занимает важное место. Ей часто посвящали алтари, и святое семейство в некотором смысле можно было бы назвать ее атрибутом. Часто Святая Анна и Богородица изображаются сидящими на одном сиденье, очевидно, с равными правами собственности на Святого Младенца, который стоит между ними. Существует также странная аллегорическая концепция, обычно называемая "*Бормоталка Анны сельб-дритт*", где святая Анна сидит с Младенцем Христом на одном колене и Девой-Младенцем на другом. Она была ближайшей кровной

родственницей Пресвятой Девы, и если Пресвятая Дева была безгрешна, то это была Анна, рожденная в грехе, но Мать Его Матери, которая больше всего связывала воплощенное Божество с заблудшим человеческим родом. Поэтому, возможно, было уместно, чтобы она, представляющая грешное человечество, предложила Спасителю плод Грехопадения, который в Его руках должен был стать плодом Искупления. В других случаях плод держит Мария, но предлагает его Спасителю, который поднимает руку, чтобы взять его. Она, как вторая Ева, вкладывает в Его руку яблоко, которым человечество должно быть искуплено, а не потеряно, поскольку она, дав Ему человеческое тело, сделала это искупление возможным.

В галерее Корсини³¹⁶ есть картина, приписываемая Хьюго ван дер Гусу, на которой Мать и Ребенок держат по фрукту. На первый взгляд кажется, что это было изображение Христа как второго Адама и Марии как второй Евы на одном изображении с удвоением символики яблока, что было бы нелогично. Но плод, который держит Мария, явно груша, а тот, что держит Христос, по-видимому, яблоко. Таким образом, художник провел различие между яблоком проклятия и более сладким плодом, который может быть символом Искупления, поскольку Святое Дитя, кажется, обменивает одно на другое.

Возможно, это также объясняет мысль французских резчиков по слоновой кости XIV века, поскольку они тоже нередко вкладывали маленький круглый плод, похожий на яблоко, в руку Младенца Христа, а более крупный плод грушевидной формы - в руку Его матери, хотя они мало указывают на какое-либо действие обмена.

Северное искусство, хотя и реалистичное, было очень спокойным и, за исключением сцен из "Страстей господних", совершенно не отмечено порой болезненным пафосом итальянской и испанской школ. На фотографиях Мадонны единственным слабым напоминанием о трагедии, ради которой Ребенок появился на свет, является розовощекое яблоко в крошечной ручке. Мать довольна и безмятежна, Ребенок счастливо улыбается, а яблоко - это естественная, приятная вещь, которую можно положить в руку ребенка. Рубенс написал восхитительное "Святое семейство под яблоней"³¹⁷ — небольшую сцену идиллического счастья; и едва заметен патетический намек на яблочную ветку, которую Захария протягивает маленькому Христу.

Изменение теологических и художественных точек зрения в период Реформации никоим образом не повлияло на любовь северян к аналогиям Ветхого Завета или привязанность к этому конкретному символу, и в Германии одним из самых очаровательных событий стала рождественская елка, вечнозеленое дерево, усыпанное золотыми и серебряными яблоками, установленное в каждом доме в ознаменование рождения Христа. Это Эдемское дерево, которое Христос Своим рождением и смертью превратил в райское дерево.

Яблоко - самый обычный фрукт в руке Младенца Христа, но некоторые фламандские художники начала шестнадцатого века дарят Ему вместо Него виноград. Виноград символизирует божественную кровь, которой искупаются души, потерянные в результате грехопадения Адама. Джерард Дэвид³¹⁸ вкладывает в крошечную ручку гроздь белого винограда; Лукас ван Лейден³¹⁹ белый виноград, тоже с листьями и усиками; а на другой картине Лукас ван Лейден³²⁰ кладет яблоко и виноградину вместе на широкий карниз на переднем плане. В последнем присутствует та же идея обмена, которая более четко выражена на картине Мабузе в Берлине.

Такая замена райского яблока плодом виноградной лозы, по-видимому, встречается только в Нидерландах. На очень красивой картине Боттичелли виноград, который держит ангел, имеет более простое значение. Они, вместе с зерном, являются прямыми эмблемами тела и

крови Спасителя и предвещают грядущую жертву Его смерти; символика идентична символике вышитых виноградных листьев и пшеничных колосьев на многих современных фасадах алтарей.³²¹

Очень часто, как, например, на фасаде собора Орвието, фиговое дерево воспринимается как Дерево искушения, поскольку, можно утверждать, наши прародители брали для изготовления одежды листья ближайшего к ним дерева, листья того самого дерева, плоды которого они только что съели. "Возможно, что эротическое значение, которое имела фига у древних, также рассматривалось в этой связи",³²² и, вероятно, именно из-за ее классических ассоциаций фигу никогда не вкладывали в руку Младенца-Спасителя.

За исключением запретного плода, инжир не встречается ни в итальянском, ни во фламандском церковном искусстве, но в Германии, по-видимому, не существовало предубеждения против него. Его часто изображают на картинах Мадонны. Небольшое фиговое дерево осеняет кроватку Младенца Христа на картине Маттиаса Грюневальда;³²³ Ханс Бургкмайр³²⁴ рисует ее розой, ирисом, водосбором и другими атрибутами Богородицы; Ханс Гольбейн³²⁵ Младший ставит свою Святую Урсулу на фоне фигового дерева; и это единственное растущее растение, представленное в его самой известной работе "Прекрасная Мадонна бургомистра Мейера".³²⁶

Эти смоковницы, в отличие от бесплодной смоковницы из Священного Писания, всегда приносят плоды и кажутся символами святой жизни, богатой плодами Духа.

XXI ТЫКВА

В работах Кривелли, который писал в городах Маршей между 1468 и 1493 годами, яблоко неоднократно встречается рядом с тыквой. В "Благовещении"³²⁷ они вместе на краю переднего плана. В "Младенце Христе, вручающем ключи святому Петру"³²⁸ яблоко лежит на земле, а тыква подвешена по правую руку от трона. В триптихе в Брере они заметно свисают с венка над головой мадонны. Они снова подвешены поодиночке с каждой стороны головы святого Джакомо делла Марка³²⁹ (иногда принимаемого за святого Бернадина), выдержанные в цветовой гамме, в которой присутствует все приглушенное богатство старой кордовской кожи; и точно такие же яблоко и тыква лежат на подоконнике перед "Мадонной с младенцем" Франсио,³³⁰ и имеют идентичное положение в "Мадонне на троне" Лоренцо да Сан-Северино.³³¹

Поскольку группировка этих двух плодов так настойчиво повторяется, есть основания думать, что это было не случайное расположение. Художник, по-видимому, придает какое-то определенное значение их сочетанию, и поскольку не только Кривелли, но также Франча и Лоренцо да Сан-Северино разместили их вместе и далеко впереди на картине, где глаз не может их пропустить, они, по-видимому, являются узнаваемыми символами, а не прихотью одного художника.

Яблоко, вероятно, здесь, как и везде, является роковым плодом Эдема, а тыква может представлять плод, который должен стать противоядием, в том же смысле, в каком виноград иногда используется художниками ранней фламандской школы. В этом случае тыква символизировала бы Воскресение и была бы возрождением очень древнего символа,

который имеет интересную историю. Среди настенных росписей Катакомб очень часто встречается история Ионы. Он взят как прообраз воскресшего Христа,³³² поскольку Сам Христос, отвечая фарисеям, сделал это сравнение. Он представлен как выброшенный рыбой, так и, в последующем эпизоде его истории, покоящимся под тыквой в восточной части города Ниневия. Первый сюжет, безусловно, гротескный, поэтому его стали чаще изображать под балаганом, уставленным тыквами длинной формы, и его спящая фигура (обычно со скрещенными ногами) постоянно встречается как среди катакомбных росписей, так и на фрагментах раннехристианского позолоченного стекла. Над ним всегда находится одна и та же беседка с подвешенными тыквами. На одном маленьком диске из катакомбного стекла с золотым орнаментом³³³ изображена обычная тыква, но ниже, вместо Ионы, изображена большая рыба (Ихтис), эмблема Христа, датируемая вторым веком. Таким образом, образ Христа был заменен Его эмблемой, но тыква, ассоциативный символ Его Воскресения, осталась.

Следовательно, на этих картинах Кривелли яблоко было бы символом нашей смерти в результате действия Адама, а тыква - нашего Воскресения в результате действия второго Адама, Иисуса Христа.

На картине Грехопадения, написанной в 1570 году Флорисом Франческо из Антверпена,³³⁴ Адам сидит на земле, а Ева предлагает ему яблоко с дерева. На земле рядом с Адамом лежит очень большая тыква. Эта тыква может быть лишь примером плодородия Эдема, или это может быть еще один пример противоположного использования этого символа.

XXII ГРАНАТ

Нери ди Биччи,³³⁵ Фра Анджелико,³³⁶ Филиппо Липпи³³⁷ и другие художники пятнадцатого века рисовали Младенца Спасителя с гранатом в руке.

На стене Барджелло,³³⁸ в часовне Подеста, находится расписанный фресками Рай, на котором изображена фигура, долгое время считавшаяся портретом Данте работы Джотто. Он изображен в профиль, в характерном капюшоне, и держит в руке небольшую ветку, на которой два спелых граната. Фреска в настоящее время не считается работой Джотто, равно как и портрет того времени, но это существенно не повлияло бы на значение гранатов, если бы они были символом, поскольку картина датируется второй половиной четырнадцатого века.

Если бы не гранат Данте, не было бы особых причин думать, что художники "Кватроченто" имели в виду нечто большее, чем просто обозначение какого-то небесного плода, когда вкладывали гранат в руку Младенца Христа. В соответствии с византийской традицией, которой придерживалась Сиена, они рассматривали Его как Царственное Дитя, пришедшее на землю с Небесными дарами в руках; они еще не приняли символику Севера, который видел в Младенце Христе второго Адама, держащего плод с Древа Познания Добра и Зла, хотя на самом деле Боттичелли, который почти всегда указывает на грядущую скорбь в детстве Христа, кажется, нашел в этом символе какой-то печальный внутренний смысл.

Но плод в руке Данте не мог быть Райским, и поэтому он может иметь какое-то дополнительное значение, даже когда его держит Младенец-Спаситель.



Боттичелли

Фото Броги

РЕБЕНОК С ГРАНАТОМ В ОКРУЖЕНИИ АНГЕЛОВ С ЛИЛИЯМИ И РОЗОВЫМИ ГИРЛЯНДАМИ

(Галерея Уффици, Флоренция)

Уолтер Патер пишет: 'Мистический плод, который из-за множества своих семян был для римлян символом плодородия ... до средневековья стал символом самой плодородной земли; затем другого семени, посеянного в темном подземном мире; и, наконец, всего скрытого региона, который посетил Данте.... Боттичелли отдал его в детские руки Тому, кто, если люди спустились в ад, тоже там находится'.

Итак, как символ жизни по ту сторону смерти, гранат чрезвычайно удачно помещается в подарок автору *Божественной комедии*, и еще более уместен в руке воплощенного Бога — Того, кто держит наши будущие судьбы во впадине Своей ладони.

Но трудно установить, действительно ли такая мысль была в головах флорентийских художников.

Миссис Джеймсон считает гранат символом бессмертия или надежды на вечность, если показать семена.

Но вряд ли это был бы символ бессмертия в руке Младенца-Спасителя, поскольку размещенный таким образом символ никогда не является Его исключительным атрибутом, а указывает на некую связь с человечеством. Но показ семян — а семена обычно показывают — может быть символом надежды на вечность, которую Он дает человеку, параллель с неожиданной сладостью плода под твердой кожурой.

Но, возможно, авторитетом, которому следовали мастера "Кватроченто" или те церковники, которые давали им поручения, был Григорий Великий, поскольку он говорит: "Гранат является эмблемой конгрегаций из-за множества его семян; также эмблемой христианской церкви из-за внутреннего единства бесчисленных семян в одном и том же плоде.

Следуя этой интерпретации, гранат, который носит Данте или любое другое существо смертного происхождения, указывает на его веру в Святую Католическую церковь.

В искусстве Севера гранат встречается очень редко. Фламандские художники игнорируют его, а те немногие немецкие художники, которые его рисуют, попали под итальянское влияние. И, кажется, не совсем ясно, придают ли южному плоду южное значение те немецкие художники, которые, подобно Хансу Бургмайру,³³⁹ изображают его рукой Младенца Христа, или же для них он становится эдемским плодом в руке второго Адама.

В сценах, представляющих различные события из жизни Христа, иногда используются гранатовые деревья. Джованни ди Паоло изображает "Рождество Христово"³⁴⁰ в гранатовом саду, а на флорентийской картине четырнадцатого века³⁴¹ только что воскресший Христос окружен пальмами, гранатами и цветами. Однако эти гранаты, по-видимому, используются не атрибутивно, а просто для того, чтобы дать небольшое географическое указание. Вифлеем был восточным городом; гробница Христа находилась в восточном саду.

Теоретически гранат также является эмблемой Богородицы. "В символике культа Марии спелый гранат, благодаря своему приятному аромату и многочисленным семенам, олицетворяет ее красоту и многие добродетели, но постепенно развивающийся плод относится к ее жизни".³⁴²

"Гранат с увенчанной верхушкой олицетворяет ее как королеву, а также надежду и плодородие, "Virginitas fecunda" рождественской октавы".³⁴³

Джереми Тейлор в прекрасном отрывке описывает Марию как гранатовое дерево, а Христа — как плод.

"Когда Святая Дева теперь поняла, что ожидания народов достигли самых дверей откровения и входа в мир, она произвела на свет *Святого Иисуса*, который, подобно свету, прошедшему сквозь прозрачное стекло, или спелому гранату с плодоносящего дерева, упал на землю, не причинив насилия своей кормилице и родителю".

Однако в искусстве гранат очень редко используется как атрибут Богородицы. Время от времени флорентийские мастера украшают трон Пресвятой Богородицы шишечками, более или менее напоминающими фрукты, а фламандские художники, в частности Мемлинг, помещают позади нее парчовую панель с хорошо известным рисунком граната. Но эти

гранатовые набалдашники были самой обычной деталью резьбы, а гранатовый узор, который сохранился до сих пор, был стандартным рисунком шелкоткачей Франции и Италии.

Сам фрукт старшие мастера не использовали. Даже Кривелли, который услаждает своих стройных мадонн с длинными фигурами фруктами почти всех сортов, оставляет гранат в стороне.

В современных работах Подести на своей обширной фреске "Непорочное зачатие",³⁴⁴, поместил крупный гранат на книгу, расположенную на видном месте на переднем плане. По-видимому, это символ плодовитости Девы Марии.

Древние евреи украшали свой храм гранатом, а одежды их первосвященников были окаймлены чередующимися колокольчиками и гранатами. В христианской церкви они также были признаны украшением, хотя и не имели какого-либо очень ясного и определенного символического значения. В древней церкви Святой Цецилии в Риме перед главным алтарем стоит очень красивая мраморная алтарная ограда семнадцатого века, на которой покоятся подсвечники и огромные медные гранаты; а большой бронзовый гранат, потертый от долгих ласк, стоит на балюстраде в крошечной часовне, которая когда-то была ванной святой.

XXIII КЛУБНИЧКА

Клубника стоит особняком от всех других символических фруктов. Ее можно встретить в итальянском, фламандском и немецком искусстве, а также в английских миниатюрах. В музее Южного Кенсингтона находится великолепно выполненная испанская миниатюра шестнадцатого века. В центре изображен Пеликан в своем благочестии, а кайма образована розами, чередующимися с клубникой. Как символ он не только широко распространен, но и имеет сравнительно раннее происхождение. В Сиене он выглядит как Небесный цветок, растущий среди лилий, фиалок и гвоздик, в "Раю" Джованни ди Паоло, написанном в 1445 году;³⁴⁵ и почти в то же время мастер с Верхнего Рейна написал хорошо известную "Мадонну с клубникой",³⁴⁶ которая изображает Деву, сидящую на краю приподнятой клумбы, заполненной изысканно обработанной клубникой. Позади - живая изгородь из роз, а у ее ног - фиалки и ландыши. На переднем плане - маленькая фигурка дарительницы, стоящей на коленях среди пучков подснежников. Подснежник редок как символ (хотя ни в коем случае не является неуместным на картине Мадонны, поскольку обладает всеми качествами ландыша, за исключением аромата), и, вероятно, это была индивидуальная фантазия дарителя.

Клубника не упоминается в Священном Писании, и, похоже, на нее не обращали внимания те Отцы Церкви, которые интересовались символизмом, но она была очень привлекательна для художников эпохи Возрождения. Это очень совершенный фрукт, без шипов и косточек, но сладкий, мягкий и восхитительный насквозь. Его цветы белоснежны, как невинность, а листья имеют форму священного трилистника, и поскольку он растет на земле, а не на дереве, нет никакой возможности, что это ужасный плод с Древа Познания.

Его значение всегда кажется одним и тем же; это символ совершенной праведности или эмблема праведного человека, плодами которого являются добрые дела.

Как символ совершенной праведности, в Италии он используется главным образом в 'Поклонениях', когда Младенца Христа кладут на землю среди травы. Боттичелли, кажется, был первым, кто поместил его среди фиалок и маргариток, но у него было много последователей, и очень очаровательной картиной с маленькими алыми ягодами на переднем плане является 'Поклонение' Перуджино, которая сейчас находится в Мюнхене. Боттичелли, однако, возможно, позаимствовал этот символ у Джованни ди Паоло,³⁴⁷ написавшего небольшое, тщательно проработанное изображение Богородицы, сидящей на подушке со Святым Младенцем на руках. Позади нее растут фруктовые деревья и клубника, у ее ног - фиалки и гвоздики, и поскольку в Сиене было принято на картинах, где появляется Младенец-Спаситель, относить все символы к Нему, они являются Его атрибутами. С другой стороны, в немецком искусстве пятнадцатого века символические растения, включая клубнику, которая появляется в мистических "Закрытых садах", выражают добродетели Марии.

Символическая клубника почти неизменно сопровождается фиалкой, из чего мы можем заключить, что по-настоящему плодотворная душа всегда смиренна.

XXIV ФРУКТЫ В ГИРЛЯНДАХ

Плод в целом означает 'плоды Духа — радость, мир и любовь'. И поэтому художники Северной Италии сплетали персики и сливы, яблоки и виноград в тяжелые гирлянды, которые они обвивали петлей над местом, где Святое Дитя восседало на коленях Своей матери, или клали свежие, спелые фрукты на ступеньку, где покоились ноги Пресвятой Девы.

Венок из фруктов, украшенный сзади или под святым, был, в частности, символом добрых дел праведника; когда он был надет петлей над его головой, это праздничный венок, равный короне победителя. Таким венком является венок из фруктов и цветов над головой "Святого Георгия Победоносца" Мантеньи.³⁴⁸

Но плоды на многих религиозных картинах ранних венецианских мастеров, как и розовые сады Флоренции, могут казаться частично обетными. Они хотели отдать все, что в их силах, и прохладные фрукты, которые доставляли в лодках с высокими штабелями в лишенный садов город среди лагун, казались им бесконечно ценными — более ценными, поскольку они были практичной расой торговцев, чем хрупкие соцветия эфемерных цветов. Кроме того, за исключением гвоздик, которые, судя по различным картинкам, росли тогда, как и сейчас, в горшках на балконах, цветы, служащие образцами, были редкостью в Венеции.

Гирлянды из фруктов, превосходно выполненные, но несколько лишенные мягкости и цветения, особенно примечательны в работах учеников Скварчионе, преподававших в Падуе во второй половине XV века. Известно, что эта знаменитая школа искусств была хорошо обставлена старинным мрамором греческого и римского происхождения, и можно предположить, что именно там ученики приобрели любовь к классическому венку с гирляндами. Венки Мантеньи, как и венки на более ранних работах Кривелли, прочно связаны и формальны. Но позже Кривелли отодвинул классицизм в сторону, рисуя фрукты со свободой и изобилием, которые присущи только ему, хотя всегда возникает ощущение, что это скульптурный и раскрашенный камень, а не мягкая и ароматизированная фруктовая мякоть. На одной из картин он декоративно рисует фрукты, связанные листвой в нечто вроде

беседки для Богородицы, символически вкладывает их в руку Младенца Христа, а также кладет в качестве жертвоприношения к ногам Богородицы.³⁴⁹

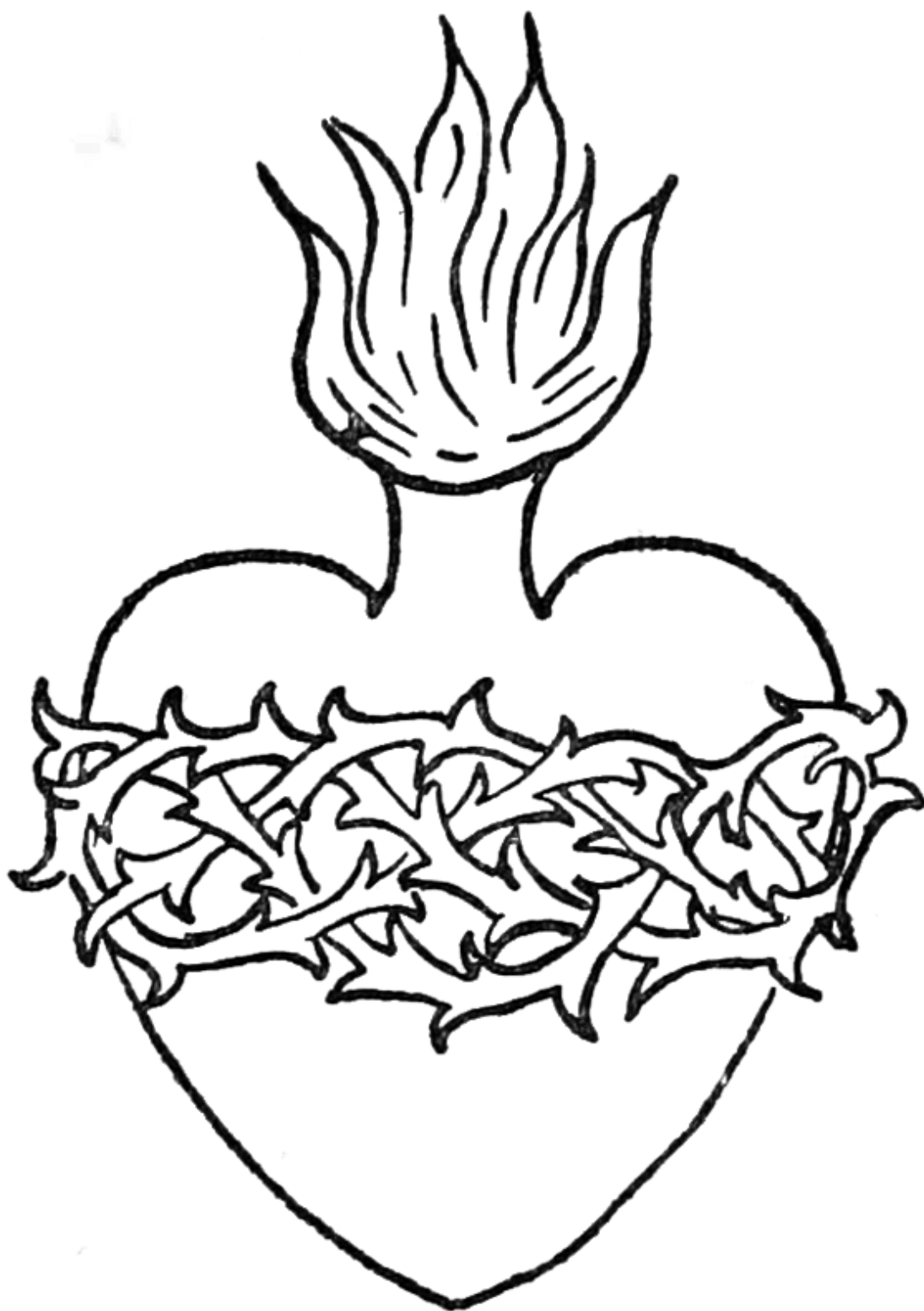
На картине Джорджо Скьявоне, другого ученика Скварчионе, странные ангелочки предлагают блюда с фруктами Младенцу Христу.³⁵⁰

Но, за исключением Северной Италии, фрукты в гирляндах чаще использовались в украшениях, чем на религиозных картинах. Великолепные венки из резных косточковых плодов и листы свисают по обе стороны больших круглых окон Сиенского собора; тяжелые расписные венки из них расположены под фигурами апостолов в часовне Ватикана, украшенной фреской Анджелико; а Делла Роббиа заключил некоторые из своих самых прекрасных работ яблоками, грушами, лимонами, сосновыми шишками и гранатами, которые красиво растут в симметричный бордюр. Фруктовые формы действительно гораздо лучше подходили для среды Делла Роббиа, чем нежные лепестки цветов.

Флорентийцы тоже часто помещали своих мадонн в замысловатые деревянные рамы с резными и позолоченными фруктами, возможно, вспоминая эпитет святого Бернарда, который назвал Деву Марию "величайшим плодом земли",³⁵¹ найдя в ней исполнение пророчества:

"В тот день отрасль Господня будет прекрасна и славна, и плод земли будет превосходным и благообразным".³⁵²

Но многие из этих гирлянд из фруктов или смеси фруктов и цветов носят исключительно декоративный характер и не имеют никакого скрытого смысла. Они были обычным праздничным украшением в четырнадцатом и пятнадцатом веках, и когда их развевают над головой "Мадонны на троне" Мемлинга,³⁵³ они являются символом не большим, чем ковер под ее ногами, поскольку почти такой же венок, удерживаемый такими же маленькими *путти*, находится над троном в "Суде Камбиза" Джерарда Дэвида,³⁵⁴ а очень похожий висит над восседающим на троне "Императором Сигисмондом",³⁵⁵ вырезано на мостовой Сиенского собора. Эти венки отличают трон от обычного сиденья, но, помимо смутного указания на пышность и великолепие, они не имеют особого значения.



Святое Сердце (19 век—немецкий)

РАЙ ДЖОВАННИ ДИ ПАОЛО

В галерее Сиены есть панно Джованни ди Паолы, современника и случайного помощника более известного Сано ди Пьетро. Панно, написанное в 1453 году, представляет Страшный

суд, и, естественно, именно та его часть, которая отведена Раю, интересна своей цветочной символикой.

Небеса изображаются в виде холма, поскольку в 15 веке пророк Ездра был авторитетом, на которого опирались при описании небесной страны, а в Раю, по его словам, есть "семь могучих гор, на которых растут розы и лилии".[356](#)

На вершине холма растут шесть плодоносящих деревьев, ибо пророк продолжает: 'Говорит Господь, ... Я освятил и приготовил для тебя двенадцать деревьев, усыпанных разнообразными плодами'.[357](#)

На этой картине шесть деревьев, а не двенадцать, поскольку по условию, достаточно распространенному в раннем искусстве, когда пространство не допускало определенного количества, это число было уменьшено вдвое.

Под деревьями бродят счастливые души, из которых большая часть, по-видимому, приняла священный сан во плоти. Только что прибывших радостно приветствуют ангелы или друзья, которые были до них.

На травянистом берегу растут лилии, символ чистоты; гвоздика, равная розе как цветку божественной любви, фиалка смирения и земляника, плоды которой символизируют добрые дела праведников.

Таково значение цветов как символов; как эмблемы, они переводят это Небо как совершенную противоположность Церкви на Земле, 'ибо, - говорит Дюран, комментируя текст, - Смотрите, запах моего сына подобен запаху поля, которое благословил Господь'. 'Это поле - Церковь, утопающая в цветах, сияющая добродетелями, благоухающая добрыми делами; и на нем розы мучеников, лилии дев, фиалки исповедников и зелень начинающих в вере'. Следуя тому же авторитету, деревья являются символами праведных людей, богатых добрыми делами.[358](#)

Итак, по трем разным причинам цветы в этом нарисованном Раю привлекали набожных людей. Они помогают создать реалистичную картину Небес, представляя по форме и цвету описание пророка; они мистически выражают христианскую милость; для просвещенных они представляют группы мучеников, хоры дев и бесчисленные счастливые души, для которых у художника не было места.

Маленькие детские существа с ранами на шее или боках - это Святые Невинные. Двое взбираются по лилиям, которые являются их атрибутами как девственниц-мучениц. Хотя невинные люди и не были крещены, поскольку они умерли за Христа, им было позволено попасть на Небеса.

На переднем плане, среди фиалок, изображены зайцы, причем заяц является древней эмблемой христианина, основанной на словах Тертуллиана:

"На нас, как на зайцев, выпущена охота".[359](#)

Также ранние натуралисты утверждали, что заяц спал с открытыми глазами; отсюда молитва святой Мечильды:

"Даруй, о Господь, чтобы, подобно зайцу, я мог бодрствовать о Тебе Духом, даже когда мое тело обретает необходимый покой".[360](#)



Giovanni di Paolo

Фото Броги

РАЙ

(Istituto delle Belle Arti, Siena)

ЦАРИЦА НЕБЕСНАЯ ХЬЮБЕРТА ВАН ЭЙКА

6 мая 1432 года в церкви Святого Бавона в Генте был установлен законченный алтарь, написанный Хьюбертом и Яном ван Эйке и озаглавленный "Поклонение мистическому Агнцу".

Каждая из его двенадцати панелей чрезвычайно интересна, но наиболее важной деталью в связи с символикой цветов является корона Мадонны. Мария, как царица Небесная, восседает по правую руку от Бога Отца, ее голова слегка склонена, когда она читает из книги, которую держит открытой.

Ее корона из золота, украшенная жемчугом, сапфирами и рубинами. Над каждым крупным рубином квадратной огранки помещена лилия с двумя темно-синими водосборами у основания. Над сапфирами, чередуясь с лилиями, расположены розы, каждую из которых венчают три тонких стебля ландыша. Скопление прозрачных золотых звезд образует своего рода ореол.

Символика драгоценных камней сложна и запутанна, она варьируется в зависимости от авторитетных источников, но символика цветов почти всегда неизменна. В этой короне *лилия кандидум*, которая заменяет золотые лилии, украшающие короны земных королей, указывает на чистоту тела и души, благодаря которым Девственница обрела благосклонность в глазах Бога. Розы, которых всего три, обозначают Божественную Любовь Святой Троицы, и поскольку они помещены, хотя и поодиночке, в корону, они также несут в себе некоторую долю небесной радости.

Семь цветков водосбора символизируют семь даров Святого Духа, которые приписываются Деве: Веру, Надежду, Милосердие, Справедливость, Благоразумие, Воздержанность и Силу.

Ландыш, встречающийся только в северной символике, олицетворяет кротость и "низкое положение" "служанки Господней".

Некоторые авторитетные источники утверждают, что двенадцать звезд, изображенных в звездном венце Апокалипсиса, представляют двенадцать Апостолов, иллюстрируя титул Марии 'Regina Apostolorum'. 'Великое чудо' явилось на Небесах, и девушка, похожая на лилию, теперь была королевой, 'женщиной, облеченной в солнце, и на голове у нее корона из двенадцати звезд'.



Хьюберт ван Эйк

ЦАРИЦА НЕБЕСНАЯ

(По копии Кокси, Старая Пинакотека, Мюнхен)

"ПОКЛОНЕНИЕ ПАСТУХОВ" ВУХУГО ВАН ДЕР ГУСА..

Недавно в галерее Уффици появилось большое "Поклонение пастухов" Хьюго ван дер Гуса, написанное между 1470 и 1475 годами по заказу Томмазо Портинари, агента Медичи в Брюгге, для часовни Флорентийского госпиталя Санта-Мария-Нуова.

Это триптих. На боковых крыльях изображены даритель и его семья; в центре - "Поклонение пастухов".

На земле во дворе конюшни Святое Дитя лежит в луже света, исходящего от Него Самого. Его мать опускается на колени рядом с Ним, и невзрачные ангелочки в украшенных драгоценными камнями головных уборах образуют вокруг них круг. Справа — группа поклоняющихся пастухов, слева - святой Иосиф.

На переднем плане картины, перед Младенцем Христом, лежит снопок кукурузы. Также есть две вазы. Один из них сделан из керамики с традиционным рисунком в виде винограда и виноградных листьев и наполнен оранжевыми лилиями, фиолетовым и белым ирисами. В другом, из прозрачного стекла, водосбор и три красные гвоздики; по земле разбросаны голубые и белые фиалки. Каждый цветок нарисован с самой изысканной точностью. Здесь все цветочные символы подчеркивают духовное значение сцены. Разбросанные фиалки символизируют смирение, ибо Царь Небесный лежит на земле, как маленькое Дитя. Белые среди них могут обозначать невинность Его младенчества. Прозрачное стекло, которое так часто можно увидеть в Благовещениях, является символом Его непорочного зачатия, группа гвоздик, похожих по форме и цвету, символизирует божественную любовь триединого Божества, которая побудила Сына принять человеческий облик для нашего спасения. Семь цветков водосбора, цветка голубки, являются символами семи даров Святого Духа, которыми Он был наделен при рождении. Лилии в вазе - Его собственная эмблема как Царя Небесного, поскольку Он сказал: 'Я - полевой цветок и лилия долин'. Это не *лилия кандидум*, цветок чистоты Мадонны, а королевские полевые лилии, оранжевые, пурпурные и белые. Даже Соломон, одетый в золото, пурпур и тонкую льняную ткань, "не был одет так, как кто-либо из них".

Наконец, виноградная лоза, изображенная на вазе, и снопок зерна - евхаристические субстанции, которые в жертвоприношении Мессы повторяют жертву, ради которой Он был рожден в мир маленьким ребенком.

О художниках Севера говорили, и с упреком, что они предпочитали золото, драгоценные камни и богатую вышивку более эфемерной красоте цветов. Это изречение, возможно, справедливо применительно к ранним немецким школам; к фламандскому искусству оно неверно. На этой картине, например, маленькие ангелочки богато одеты, но не увенчаны розами, как их флорентийские кузены. Вместо этого они носят обручи из драгоценных

камней и жемчуга, из которых вырастают эгретки с драгоценными подвесками. Они не несут цветов, и никакие цветы не используются для заполнения пустых мест на картине. Вместо этого цветы прибегаются для всеобщего использования и размещаются в центре сцены, символизируя добродетели Святого.

Хьюго ван дер Гус изобразил почти те же цветы Обожения в своем "Грехопадении".³⁶¹ Адам и Ева стоят под деревом, с которого Ева срывает яблоко. Искуситель с телом ящерицы стоит позади. В центре переднего плана, перед фигурами, расположены ирис, водосбор, фиалка, еще не распустившийся розовый куст и клубника. Есть также анютины глазки (которые редко встречаются как символ, за исключением Англии, где их называли Herb Trinity), и их значение на этой картинке не кажется ясным.

Эти цветы, используемые в других местах в качестве эмблем и атрибутов Иисуса Христа, представлены здесь, чтобы напомнить о пришествии "второго Адама", в точности меняя символику, которая помещает яблоко в руку Младенца Христа.



Хьюго ван дер Гус

Фото Броги

ПОКЛОНЕНИЕ ПАСТУХОВ

(Галерея Уффици, Флоренция)

НЕПОРОЧНОЕ ЗАЧАТИЕ ОТ МУРИЛЬО

В 17 веке испанская инквизиция назначила неких знакомых ордер на арест которых гласил:

"Мы даем ему поручение и, следовательно, поручаем ему проявлять особую осторожность при осмотре и посещении всех картин на священные сюжеты, которые могут находиться в

магазинах или в общественных местах; если он найдет в них что-либо, вызывающее возражения, он должен предъявить картину лордам инквизиции".

Таким образом, Мурильо, написавший картину для церкви в Севилье, самом ортодоксальном городе Испании, можно считать правильным в своем методе представления священных сюжетов. В тот период, когда он писал, особая форма изображения Мадонны, наиболее часто заказываемая испанской церковью, была известна как "Непорочное зачатие".

Безгрешное рождение Девы было догмой, которая была с энтузиазмом принята испанцами, настолько, что Филипп III и Филипп IV направили специальные посольства в Рим, чтобы добиться более четкого признания этой доктрины папой. Однако это не стало догматом веры до 1854 года, и как предмет оно в основном ограничено испанской школой.

Схема рисунка неизменно взята из Откровения святого Иоанна.

"И явилось великое чудо на Небе: жена, облеченная в солнце, и луна под ногами ее, и на голове ее венец из двенадцати звезд".

Было обычным добавлять группу *путти* вокруг ног Пресвятой Девы (ее ноги, согласно предписанию инквизиции о "приличиях", были тщательно прикрыты), и на этих *путти* почти всегда были цветы: роза, лилия, олива и пальма. Иногда добавляли ирис, а иногда использовали только ирис.³⁶² Очень часто *путто* содержит зеркало,³⁶³ символ Непорочного зачатия, который, по-видимому, испанского происхождения, но, возможно, является вариацией или развитием прозрачной вазы, которая в искусстве 15 века была символом непорочного зачатия Христа. Идея состоит в том, что стекло, каким бы ни было изображение, нанесенное на него, само по себе остается незапятнанным.

В шедевре Мурильо "*Пуриссима*" из Прадо цветы указывают на добродетели Марии. Роза, символ любви и милосердия, изображает ее как *Мать страданий*; лилия демонстрирует ее чистоту — она "*Пуриссима*": пальма триумфа принадлежит ей как Царице Небесной, а олива рассказывает об исцелении, которое она приносит человечеству; она - *Утешительница страдающих*.

И поскольку Церковь отождествила Деву с "Мудростью" 24-й главы Екклесиаста, эти символы также являются ее прямыми эмблемами, ибо, как говорит Мудрость:

"Я был возвышен, как пальма в Энгадди, как роза в Иерихоне, как прекрасная олива в прекрасном поле".

И лилия всегда была ее эмблемой как "лилия долин".

Примечательно, что эта фигура Богородицы, созданная на основе словесного изображения Откровения святого Иоанна, очень понравилась испанцам. Она "облачена в солнце, и луна у нее под ногами". Луна представлена в виде полумесяца, который был священным символом последователей Магомета и который более пятисот лет украшал бесчисленные мечети по всему Пиренейскому полуострову. Фердинанд, муж Изабеллы, положил конец мавританскому владычеству в 1492 году, но влияние мавров и по сей день сильно на этой земле, и в 17 веке казалось уместным, чтобы нога Девы Марии стояла на ненавистном полумесяце, символизировавшем мавританское правление и веру ислама. Именно поэтому, как символ мусульманской веры (а не как символ целомудрия из-за его связи с богиней

Дианой, как иногда предполагают), изображения Девы, стоящей ногами на полумесяце, стали так популярны в Испании.



Мурильо

Фото Андерсона

НЕПОРОЧНОЕ ЗАЧАТИЕ

(Прадо, Мадрид)

" ДЕВИЧЕСТВО МАРИИ-ДЕВСТВЕННОИЦЫ " ВУ ДАНТЕ ГАБРИЭЛЯ РОССЕТТИ" .

В 1848 году трое молодых английских художников, Данте Габриэль Россетти, Джон Эверетт Милле и Уильям Холман Хант, основали Братство Прерафаэлитов, целью которого было вернуть современному искусству искренность тех художников, которые предшествовали Рафаэлю.

Первоначальными характеристиками работ братства были простота выбранных типов и почти фламандское качество исполнения в тщательной и мельчайшей отделке. Но позже, и особенно в творчестве Россетти, "прерафаэлизм" стал ассоциироваться с определенным мистицизмом предмета, более глубокий смысл которого подчеркивался и прояснялся использованием символов, особенно цветочных.

Самой ранней выставленной работой Россетти было "Отрочество Девы Марии", написанное в 1849 году.

Богородица со Святой Анной рядом сидит за пальцами и рисует на полоске красной ткани лилию с двумя цветками и бутоном, которая растет в вазе перед ней. Маленький розовокрылый ангел поливает лилию, а на земле, скрещенные, лежат пальма с семью листьями и шиповник с семью шипами, соединенные маленьким свитком со словами "*Тот долорес, тот гаудия*".

Вторая часть двойного сонета, написанного художником к этой картине, в какой-то степени объясняет символизм.

II

Вот символы. На той красной ткани

И'центр - это точка Отсчета: совершенствуйте каждый

За исключением второго из его пунктов, учить

Что Христос еще не родился. Книги, глава которых

Это золотое милосердие, как сказал Павел —

Те добродетели, которыми богата душа:

Поэтому на них стоит лилия, которая

- это истолковываемая невинность.

Шиповник с семью шипами и пальма семилистная,

Это ее великое горе и ее великая награда.

До конца будь полон, Святой

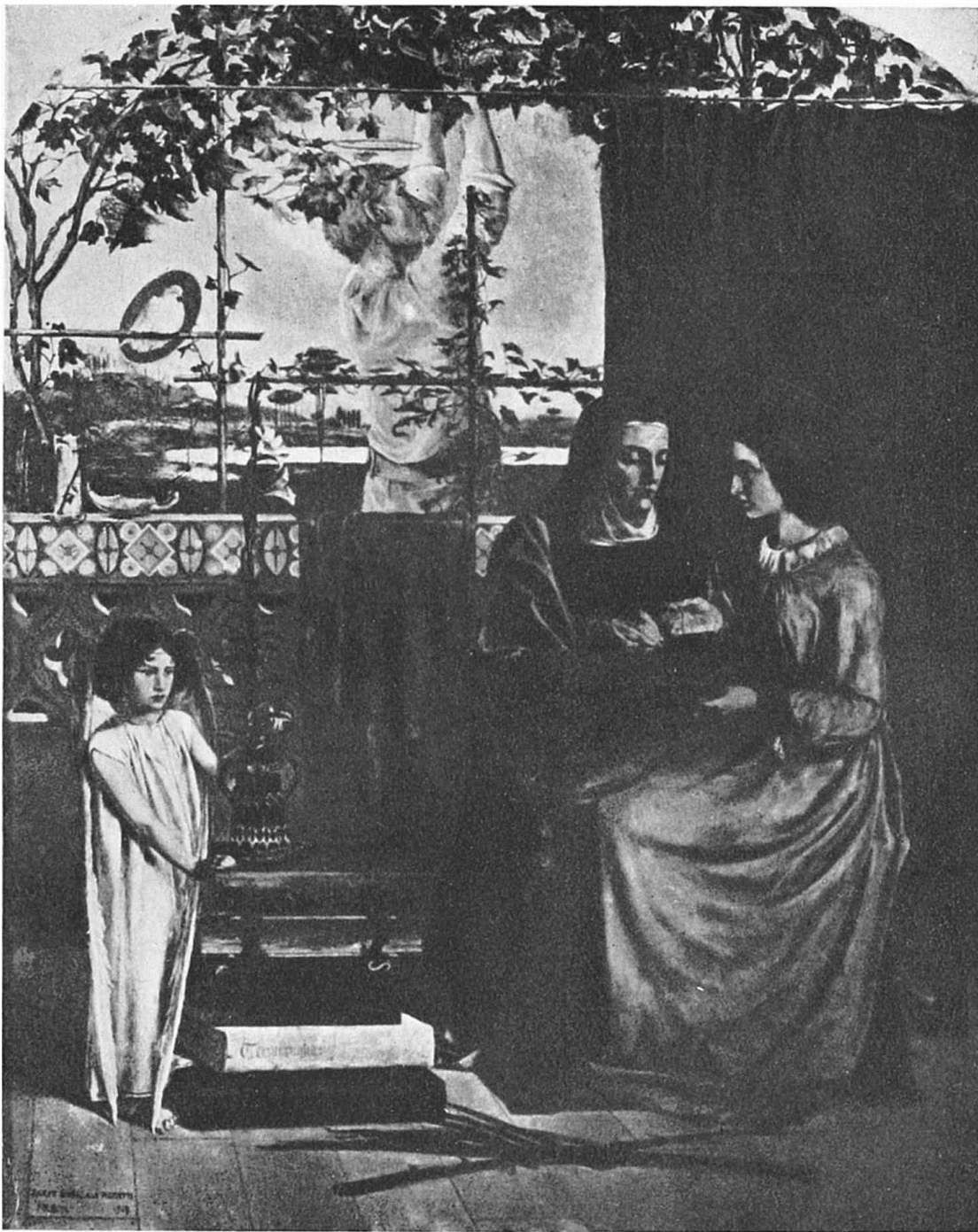
Пребывает вовне. Вскоре она достигнет

Ее совершенная чистота: да, Бог Господь

Скоро удостоит Своего Сына стать ее Сыном.

За Богородицей находится решетка "Закрытого сада". За пределами — ибо все еще 'Святой пребывает вовне' — находится виноградная лоза, эмблема "Истинной Виноградной Лозы", фигура святого Иосифа, который ухаживает за ней, предсказывая, что он будет хранителем младенчества Христа. На решетке, увитой белым вьюнком, который использовался в 15 веке как символ смирения, сидит Святой Голубь.

Наконец, на балюстраде стоит роза в прозрачной вазе, роза божественной любви, соединенная с символом трансцендентной чистоты.



Dante Gabriel Rossetti

Фото Мэнселла

ДЕВИЧЕСТВО МАРИИ ДЕВЫ

СПИСОК ОРГАНОВ ВЛАСТИ

- Antony, Joseph, *Symbolik der Katholischen Kirchen Gebrauche*
- Archæologia
- Августин Святой, *Исповедь*
- Beaumont, de, *Recherches sur l'origine du Blazon et en particulier la Fleur-de-Lis*

- Бернар из Клерво, святой, *Проповеди*
- *Biblia Pauperum*, Heidelberg Copy, 1440; German Ed., 1471, Wolfenbüttel Copy
- *Византийское руководство по живописи* (Перевод Дидрона)
- Dante, *Divina Commedia*
- Дидрон, христианская иконография
- Дюранд, Разумный представитель Божественных Служб
- Эдмонсон, Полная книга геральдики, 1780
- Форд, Справочник по испанскому языку (Первое издание)
- Хирн, Ирджо, Священное Святилище
- Huysman, J. K., *La Cathédrale*
- Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea*
- Джеймсон, миссис, Священное и легендарное Искусство
- Дженнер, миссис Х., христианский символизм
- Liebman, P. S., *Kleine Handwörterbuch der Christlichen Symbolik*
- Martin, Arthur, *Mélanges d'Archéologie*
- Метильда, Святая, Духовная Благодать
- Menzel, Wolfgang, *Christliche Symbolik*
- Neale, J. M., *Hymni Ecclesiae*
- Норткот и Браунлоу, *Рома Коммерана*
- Schmid, A., *Christliche Symbole aus alter und neuer Zeit*
- Смит, Классический словарь
- Strabo, Walafrid, *Hortulus*
- Сирийский кодекс 586 г., Лаврентьевская библиотека
- Тейлор, Джереми, История жизни и смерти Святого Иисуса
- Тертуллиан
- Плетение, Луиза, Символы и эмблемы
- Вазари, Жизнеописания художников
- Venturi, *Storia dell' Arte Italiana*

СНОСКИ

¹Доктор Марч очень четко указывает разницу между символом и эмблемой. 'Символ обозначает абстрактную идею, эмблема обозначает конкретную вещь, атрибут появляется в сочетании с человеком, которого он характеризует; например, при изображении Пресвятой Девы лилия, которую она держит в руке, или цветы рядом с ней являются ее атрибутом. Когда лилия появляется одна, она олицетворяет Царицу Небес и является ее эмблемой, но если она указывает на чистоту, то это символ'.

²Гентский собор.

3 Прадо, Мадрид.

4 Кафедральный собор антверпена.

5 Author of *Liber aggregationis, seu Liber mirabilium de virtutibus herbarum, lapidum et animalium*.

6 Автор книги "Сад здоровья".

7 ' Это та трава, которую те врачи, которым власть разрешила богохульствовать без опасности быть прожженными каленым железом, называют травой Троицы; те, кто более умеренен, также называют ее " три лица в капюшоне " ... а в Сассексе мы называем их блинчиками. "Калпеперс" *Травяной*.

8 К. марриотт.

9 Галерея Корсини, Флоренция.

10 Музей Неаполя.

11 Коллекция Строгановых, Рим.

12 Академия, Флоренция.

13 Бывший монастырь Святой Аполлонии, Флоренция.

14 Барджелло, Флоренция.

15 Поклонение, Дворец Питти, частные апартаменты.

16 Кафедральный собор, Перуджа.

17 J. K. Huysmans, *La Cathédrale*.

18 Приписывается Джотто. Коллекция А. Э. Стрит, Эсквайр.

19 Исайя XXXV. 1.

20 Wolfenbüttel Copy, Bibliothèque Nationale.

21 Marienpfarrkirchen, Danzig.

22 Городской музей, Лейден.

23 "Меньшая страсть", Британский музей.

24 J. K. Huysmans, *La Cathédrale*.

25 Полное собрание геральдики, 1780. том i.

26 'Изображения королей Наварры, преемников Гарсиаса, до сих пор можно увидеть с этим орденом на шее в церкви Святой Марии в Нагере, церкви Святого Спасителя в Лайре и Святой Марии ла Реаль в Помпелоне, а также в церкви в Ронсене и в церкви Святого Иоанна в ла Пинья'. (Эдмондсон.)

27 Сейчас в севильском кафедральном соборе.

28 Песнь песней Соломона, ст. 9.

29 'Ut ipsa corporis species simulacrum fuerit mentis.'

Де Вергинит, библиотека ii. глава 2.

30 Сан-Мария Трастевере, Рим.

31 Национальная галерея, Лондон.

32 Нижняя церковь, Ассизи.

33 Уффици, Флоренция.

34 Или Сан-Микеле, Флоренция.

35 Франкфурт-на-Мэне.

36 Berlin.

37 Alte Pinakothek, Munich.

38 Королевский музей, антверпен.

39 Колл. Радзивилл, Берлин.

40 Королевская галерея, Берлин.

Прадо, 41, Мадрид.

42 Уффици, Флоренция.

43 "Коронация Пресвятой Богородицы", храм Святой Урсулы, Брюгге.

44 "Христос в окружении ангелов", Королевский музей, Антверпен.

45 "Мадонна с младенцем", Мариенпфаркирхе, Данциг.

46 *Purga*, ххix. 81.

47 См. Главу XIV., "Лилия Благовещения"

48 Академия, Флоренция.

49 Брера, Милан.

50 Рудольфинум, Прага.

51 Чосер, *Рыцарская повесть*.

52 Дворец Скифаноха, Феррара.

53 Боттичелли, Уффици.

54 Уолтер Патер, "Сандро Боттичелли".

55 *Legenda Aurea*.

56 Уильям Данбар.

57 *Книга духовной благодати*.

58 Кафедральный собор Орвието.

59 Академия, Флоренция.

60 *Портинкула* или *Порзуинкола* (маленькая часть), построенная святым Бенедиктом и перестроенная святым Франциском, была первой церковью францисканского ордена. Сейчас он окружен церковью Святой Марии дельи Анджели, а рядом изображены легендарные розовые кусты, все еще без шипов.

Прадо,⁶¹ Мадрид.

⁶²Кадис.

Уилтон-Хаус,⁶³.

⁶⁴Провинциальный музей, Севилья.

⁶⁵Флоренция. Будет размещено во дворце Риккарди.

⁶⁶ Palazzo Pitti.

⁶⁷ Робер де ла Кондамин, *Верхний сад*.

⁶⁸ In the Bibliothèque de l'Arsenal, Paris.

⁶⁹Британский музей.

⁷⁰Данте.

⁷¹Во Франции в тот же период было очень принято вкладывать в руку мадонны 'лилию'. Например, прекрасная серебряная статуэтка с позолотой начала четырнадцатого века, ныне находящаяся в Лувре, держит в правой руке хрустальную лилию.

⁷²Прадо, Мадрид.

⁷³Частные апартаменты, дворец Питти, Флоренция.

⁷⁴Уффици, Флоренция.

⁷⁵Исключением является Усыпальница Фунгаи в Сиенской церкви Прекрасного искусства, где белые розы и красные гвоздики украшают могилу. Предубеждение, по-видимому, было направлено против красной розы.

⁷⁶ Kunst Museum, Bern.

⁷⁷"Ключ" святого Мелита.

⁷⁸ 'Hortulus,' Walafriid Strabo.

⁷⁹"Духовная благодать", святая Мечтильда.

⁸⁰Мудрость Соломона ii. 8.

⁸¹ *Passio S.S. Jacobi, Mariani et aliorum martyrum in Numidia.*

⁸²*Итальянские сенсации.*

⁸³Церковь Святой Марии Новеллы, Флоренция.

⁸⁴Бреpa, Милан.

⁸⁵ *Legenda Aurea.*

Прадо, 86, Мадрид.

87Гентский собор.

88Парадизо, ххх. 114.

89Тамже. 121.

902 Ездры ii. 18-19.

91Написано монахом Дионисием с горы Афон в двенадцатом веке. Переведено М. Дидроном.

92Поклонение Агнцу, кафедральный собор Гента.

93Флоренция.

94 Раскин, *Современные художники*.

Городской музей 95, Франкфурт-на-Мэне.

96Песнь песней Соломона ii. 2.

97Музей, Верона.

98*Rat. Off.*, iii. 18.

99 *Trésor* of Aix la Chapelle.

100 Arthur Martin, *Mélanges d'Archéologie*.

101 Opera del Duomo.

102Исайя xi. 1-2.

103Христианская иконография, Дидрон.

104Гентский собор.

105Галерея Уффици.

106 Христианская иконография, Дидрон.

107 Kaiser-Friedrich Museum, Berlin.

108Галерея Уффици.

109Санкт-Петербург.

110 Tiefenbronn Church.

111Музей Вальрафа-Рихарца, Кельн.

112 Софокл, *Эдип Двоедушный*.

113 классический словарь *Смита*.

114 *De Baptismo*, с. viii.

115 См. титульныйлист.

- 116 Норткот и Браунлоу, *Рома Соттерана*.
- 117 Palazzo Pubblico, Siena.
- 118 Taddeo di Bartolo, Sano di Pietro, Francesco di Giorgio Martini, Belle Arti, Siena.
- 119 No. 160, Belle Arti, Siena.
- 120 Stefano di Giovanni, Belle Arti, Siena.
- 121 *Trésor* of Aix la Chapelle.
- 122 *Трезор* короля Баварии.
- 123 Милтон.
- 124 "Рождество христово", Национальная галерея.
- 125 "Рождество Христово", Бель Арти, Сиена.
- 126 Коллекция L. Mond, Лондон.
- 127 Дюрандус, *Крыса.*, vi. 47-9.
- 128 Екклесиаст xxiv. 14.
- 129 *Жизни художников*.
- 130 Галерея Корсини, Флоренция.
- 131 Monza.
- 132 Palazzo Pubblico, Siena.
- 133 Уффици, Флоренция.
- 134 Мюнхен.
- 135 Частных апартаментов, дворец Питти.
- 136 Ниренберг.
- 137 Mantegna, Belle Arti, Verona.
- 138 Боттичелли, коллекция Польди Пеццоли, Милан.
- 139 Боттичелли, Галерея Боргезе, Рим.
- 140 Провинциальный музей, Севилья.
- 141 Коллекция герцогини Файф.
- 142 Королевская галерея, Аугсбург.
- 143 Сассоферрато, церковь Святой Сабины, Рим.
- 144 Академия, Флоренция.
- 145 Уффици, Флоренция.
- 146 *Der Goldene Schmiede*.

- 147 Мюнхен.
- 148 1 Маккавеи xiii. 51.
- 149 Откровение vii.
- 150 2 Эсдра ii. 45.
- 151 Чосер, *Вторая сказка о Ноннесе*.
- 152 A. Venturi, *Storia dell' Arte Italiana*.
- 153 Там же.
- 154 Крыса. Прочь.
- 155 С. Сесилия, Уффици.
- 156 Академия, Венеция.
- 157 Данте.
- 158 Рубенс, Уффици.
- 159 Piero della Francesca, Uffizi.
- 160 В Гейдельберге.
- 161 CC. Annunziata.
- 162 Belle Arti, Siena.
- 163 Лорд Линдси.
- 164 Opera del Duomo, Siena.
- 165 Sterzing, Rathaus.
- 166 Opera del Duomo, Siena.
- 167 Уффици, Флоренция.
- 168 W. Menzel, *Christliche Symbolik*.
- 169 *Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters*.
- 170 Рим.
- 171 Там же.
- 172 *Recherches sur l'origine du Blazon et en particulier la Fleur-de-Lis*.
- 173 Ragalium Franciæ, Libro duo, 1545.
- 174 Находится во владении сэра Дж. Тобина.
- 175 Сан-Кьяра, Неаполь.
- 176 Вестминстерское аббатство.

- 177 Psalterium cum Figuris, Bib. Национальный.
- 178 Roman des Trois Pélerinages, Bib. S. Geneviève.
- 179 Святой Мартин в Винь, Труа.
- 180 Германский музей, Нюрнберг.
- 181 Сцены из "Страстей господних", Старая Пинакотека, Мюнхен.
- 182 Эдмунд Г. Гарднер, Флоренция.
- 183 Лувр.
- 184 Уффици, Флоренция.
- 185 Первая часть "*Короля Генриха VI*", Акт I. sc. ii.
- 186 Суд над Жанной д'Арк, 1431 год.
- 187 Флоренция.
- 188 Рим.
- 189 В Газете.
- 190 Британский музей.
- 191 Музей Южного Кенсингтона.
- 192 Императорская галерея, Санкт-Петербург.
- 193 Alte Pinakothek, Munich.
- 194 Коллекция Мероде, Брюссель.
- 195 *Справочник по испанскому языку*, первое издание.
- 196 Нижняя церковь, Ассизи.
- 197 Уффици, Флоренция.
- 198 Пантеон, Рим.
- 199 Уффици, Флоренция.
- 200 Belle Arti, Siena.
- 201 CC. Annunziata, Arezzo.
- 202 Музей Сан-Марко, Флоренция.
- 203 Уффици, Флоренция.
- 204 Ватикан, Рим.
- 205 Кафедральный собор Сан-Джiminiано.
- 206 Национальная галерея.
- 207 Spedale degli Innocenti, Florence.

- 208 *Жизнеописания художников*, Тициан.
- 209 Diptych of Jeanne de Bourbon, Musée Condé, Chantilly.
- 210 Коллекция князя Ю. Радзивилла, Берлин.
- 211 Королевская галерея, Берлин.
- 212 Британский музей.
- 213 Британский музей.
- 214 W. Menzel, *Christliche Symbolik*.
- 215 *Умирает в летиции*, перевод Нила.
- 216 Большая прозрачная ваза, которая стоит рядом с "Мадонной с Младенцем" работы Жана Перреала в Лувре, содержит ирис, белую лилию, ландыш и водосбор.
- 217 Duccio di Buoninsegna, National Gallery.
- 218 Giovanni di Paolo, Vatican.
- 219 Andrea Vanni, Collection Saracini, Siena.
- 220 Ambrogio Lorenzetti, Belle Arti, Siena.
- 221 Уффици, Флоренция.
- 222 Sacchetti.
- 223 Музей Падуи.
- 224 Ватикан.
- 225 Belle Arti, Siena.
- 226 Кафедральный собор, Ареццо.
- 227 Проповедь на Иезекииля.
- 228 Проповедь об Амосе и Захарии.
- 229 Галерея Тейт.
- 230 В коллекции мисс Херц, Рим.
- 231 Пинакотека, Мюнхен.
- 232 Милтон.
- 233 Боттичини, Академия; Школа Боттичелли, Академия.
- 234 Carotto, S. Eufemia, Verona.
- 235 Alte Pinakothek.
- 236 Rossello di Jacopo Franchi, Accademia, Florence.
- 237 Luca Signorelli.

238 Rathaus, Sterzing.

239 Уффици.

240 Уффици.

241 Франкфурт-на-Мэне.

242 С. Спирито, Флоренция.

243 Ирджо Хирн, *Священное Место*.

244 Музей Вальрафа Рихарца, Кельн.

245 Уффици.

246 *Goldene Schmiede*.

247 Huysman, *La Cathédrale*.

248 Коллекция леди Джекилл.

249 Галерея Тейт, Лондон.

250 Нижняя церковь, Ассизи.

251 Академия, Флоренция.

252 Уффици, Флоренция.

253 *Goldene Schmiede*.

254 *Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters*.

255 Уффици, Флоренция.

256 *Духовная благодать*.

257 Pinacoteca, Arezzo.

258 *Жизни художников*, Синьорелли.

259 Кафедральный собор, Перуджа.

260 Академия, Флоренция.

261 Коллекция Пирпонта Моргана, Америка.

262 Kaiser Friedrich Museum, Berlin.

263 Кельн.

264 Кельн.

265 W. Menzel, *Christliche Symbolik*.

266 Ораторское искусство Святого Бернардино, Сиена.

267 Ватикан.

- 268 Национальная галерея (ныне приписывается Боттичини).
- 269 Ватикан.
- 270 Ватикан.
- 271 Cathedral, Bagno di Romagna.
- 272 Академия, Флоренция.
- 273 Роберт Браунинг.
- 274 Alte Pinakothek, Munich.
- 275 Уффици, Флоренция.
- 276 Сейчас находится в Пинакотеке в Лукке.
- 277 Екклесиаст xxiv. 17, 18, 20.
- 278 Не могу. Кантик. iv. 13.
- 279 В Коллекции герцога Девонширского.
- 280 Cremona.
- 281 Музей, Верона.
- 282 Сиенский художник из францисканской легенды.
- 283 Верхняя церковь, Ассизи.
- 284 Капелла дель Арена, Падуя.
- 285 Капелла Барончелли, Санта-Кроче, Флоренция.
- 286 S. Girolamo Spello.
- 287 Кафедральный собор, Комо.
- 288 Alte Pinakothek, Munich.
- 289 Rijks Museum, Amsterdam.
- 290 Археология, том 45.
- 291 Вилла Масер, недалеко от Тревизо.
- 292 S. Domenico, Siena.
- 293 Следует помнить, что имя Катарина происходит от греческого *Katharos*, что имеет то же значение, что и лилия, *то есть* "чистота".
- 294 Luini, S. Maurizio, Milan.
- 295 С. Francesco, Assisi.
- 296 Королевская галерея, Берлин.
- 297 Национальная галерея, Лондон.

298 севильский кафедральный собор.

299 Рим.

300 Гентский собор.

301 Коллекционный Садовник, Бостон.

302 Berlin.

303 *Потерянный рай*.

304 Ватикан.

Брера, 305, Милан.

306 Уффици.

307 Музей, Брюссель.

308 Belle Arti, Siena.

309 Belle Arti, Siena.

310 Там же.

311 Уффици.

312 *Goldene Schmiede*.

313 Уффици.

314 *Жизней художников*.

315 Йос ван Клив, Королевская галерея, Брюссель; Вольф Трант, Национальный музей, Мюнхен.

316 Флоренция.

317 Императорская галерея, Вена.

318 Museum, Rouen.

319 Alte Pinakothek, Munich.

320 Kaiser Friedrich Museum, Berlin.

321 Мадонна "Киджи", Садовник коллекции, Бостон.

322 W. Menzel, *Christliche Symbolik*.

323 Музей. Colmar.

324 German Museum, Nürnberg.

325 Kunsthalle, Karlsruhe.

326 Королевская галерея, Дрезден.

327 Национальная галерея.

328Музей, Берлин.

329Галерея ватикана.

330Капитолийский музей, Рим.

331Национальная галерея.

332“Ибо как Иона был три дня и три ночи во чреве кита, так и Сын Человеческий будет три дня и три ночи в сердце земли” (Мф. xii. 40).

333Музей Ватикана.

334Уффици, Флоренция.

335Уффици.

336 Академия, Флоренция.

337Питти.

338Флоренция.

339 German Museum, Nüremburg.

340Галерея ватикана.

341Там же.

342 Dr Anselm Salzer, O.S.B. *Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters.*

343 Миссис Генри Дженнер, *христианский символизм.*

344Ватикан.

345 Belle Arti, Siena.

346 Городской музей, Золотурн.

347 Belle Arti, Siena.

348 Академия, Венеция.

Брера, 349, Милан.

350Национальная галерея, Лондон.

351Проповедь на Успение Пресвятой Богородицы.

352Исайя iv. 2.

353Императорская галерея, Вена.

354 Городской музей, Брюгге.

355 Dom di Bartolo d’Asciano.

356II. Ездра II., 19.

357II. Ездра II., 18.

358Крыса с Алтарей.

359н.э., п. 2, 3.

360Духовная благодать.

361Императорская галерея, Вена.

362 José Antolines, Alte Pinakothek, Munich.

363Мурильо, Прадо, Мадрид.

ТОЛЬКО ЧТО ОПУБЛИКОВАНО

ДЕТСТВО ИСКУССТВА, или Восхождение человека. Очерк превратностей его борьбы за возвышение, основанный главным образом на реликвиях его художественной деятельности в доисторические времена. Автор: Х. Г. Спиринг, магистр, Королевский колледж, Оксфорд. 16 цветных пластинок и почти 500 черно-белых иллюстраций. Royal 8vo, **21/-** net.

БИБЛЕЙСКИЕ ПУТИ В БИБЛЕЙСКИХ ЗЕМЛЯХ: впечатление о Палестине. Автор: Мод М. Гольбах, автор книги “Далмация, земля, где Восток встречается с Западом”, с тридцатью двумя прекрасными иллюстрациями по фотографиям, сделанным Отто Гольбахом. Корона 8vo, **5/-** нетто.

В этом интересном томе изложены впечатления автора от Святой Земли. Она показывает неизменность Востока, рисуя для тех, кто не может посетить Библейские Земли, пейзажи и людей, а также описывает обычаи повседневной жизни, которые использовал наш Учитель, чтобы проиллюстрировать Свои духовные учения такими, какие они есть сегодня, то есть почти в точности такими, какими они были тысячу девятьсот лет назад. Эта книга очень привлекательна для изучающих Библию.

ШЕДЕВР ФРАНСИИ: Эссе об истоках Непорочного зачатия в искусстве. Монтгомери Кармайл, автор книги “В Тоскане” и др. На 10 тарелках. Корона 8vo, **5/-** нетто.

ФЛОРА СВЯЩЕННОГО РОЖДЕСТВА: попытка собрать легенды и древние посвящения растений, связанных в народной традиции с жизнью Нашего Благословенного Господа от Его Рождества до бегства в Египет. Альфред Э. П. Раймунд Доулинг, бакалавр, Колледж Святого Иоанна, Оксфорд. Деми 8vo, **7/6** нетто.

ЛЕГЕНДЫ О ГОСПОДЕ НАШЕМ И СВЯТОМ СЕМЕЙСТВЕ. Миссис Артур Белл. С 32 иллюстрациями старых мастеров. Корона 8vo, **6/-** нетто.

КИГАН ПОЛ, ТРЕНЧ, ТРЮБНЕР И КО. Limited

ЭДИНБУРГСКИЕ
ПРИНТЕРЫ
COLSTONS LIMITED

Примечания переписчика

Пунктуация, переносы и орфография были приведены в соответствие, когда в оригинальной книге было обнаружено преобладающее предпочтение; в остальном они не изменялись. В частности, не были изменены варианты написания цитат из архаичных текстов и поэзии.

Были исправлены простые типографские ошибки; несбалансированные кавычки были исправлены, когда изменение было очевидным, и в противном случае оставлены несбалансированными.

Иллюстрации в этой электронной книге размещены между абзацами и вне цитат. В версиях этой книги, поддерживающих гиперссылки, ссылки на страницы в Списке иллюстраций ведут на соответствующие иллюстрации.

Фраза “лицом к странице” была удалена из списка иллюстраций и области подписей к иллюстрациям, поскольку иллюстрации расположены внутри страниц, на которые даны ссылки в списке иллюстраций, или рядом с ними.

Указатель не был проверен на правильность расположения в алфавитном порядке или ссылок на страницы.

Сноски, первоначально размещавшиеся в конце страниц, были собраны, перенумерованы и размещены после Указателя.

Имя художника на большей части этой книги пишется как “ван Эйк”, но на страницах [279-281](#) написано как “ван Эйк”. Здесь сохранены оба варианта.